ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Цена 30 коп.

Литературная газета

Пятница, 15 января 1937 г.

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 3 (639)

ПРИВЕТ ИЗБРАННИКАМ ВЕЛИКОГО НАРОДА!

Сегодня открывается Чрезвычайный XVII Всероссийский С'езд Советов. С'езд заслушает доклад товарища М. И. Калинина о проекте Конституции Российской Советской Федеративной Социалистической Республики. Избранники народа обсудят и утвердят новую Конституцию РСФСР, разработанную на основе и в строгом соответствии с великой сталинской Конституцией СССР, подробно регламентирующую государственное устройство республики и функции местных органов советской власти.

Конституция РСФСР, точно и исчерпывающе отражающая принципы сталинской Конституции СССР, является документом замечательных побед социализма в нашей стране, торжества ленинско-сталинской национальной политики, документом, знаменующим расширение и углубление советской демократии и расцвет социалистической культуры РСФСР.

РСФСР—огромная республика, составляющая 92,8 проц. территории всего Советского Союза, с населением в 113,6 млн. человек (по данным 1933 года). Неисчислимы ее природные богатства. 70 процентов крупной промышленности СССР находится в РСФСР, в ней сосредоточено почти три четверти всей посевной площади Советского Союза. Множество крупнейших предприятий социалистической индустрии высятся на необ'ятных просторах республики.

Десятки тысяч передовых колхозов обрабатывают бескрайние поля республики. Могучая армия рабочих и крестьян в бодром и радостном труде выковывает мощь и крепость своей родной республики, ведущей республики Союза Советских Социалистических Республик.

Свыше 120 национальностей живет на территории РСФСР—татары и башкиры, немцы и калмыки, чуваши и карелы, кабардинцы и чеченцы, лезгины и кумыки, чукчи и эвенки. 17 автономных социалистических республик и 6 автономных областей входят в состав РСФСР. В разных частях республики существуют национальные округа, районы и советы. До Великой пролетарской революции эти народы влачили жалкое существование, подвергаясь двойному гнету—русской и «своей» буржуазии, русских и «своих» помещиков и кулаков. Теперь они—равноправные участники социалистического строительства, активные строители счастливой и радостной жизни.

Царская Россия была огромной тюрьмой народов, жандармом Европы, палачом Азии.

На развалинах «Российской империи» мы построили под руководством нашей партии и великого Сталина Союз Советских Социалистических Республик—государство дружбы и братства народов.

В центре могучей семьи народов СССР стоит великий русский народ, горячо любимый всеми народами СССР, первый среди равных. Помогая слабым и отстающим, поддерживая и ведя за собой народы, угнетавшиеся в прошлом царизмом, русский народ по праву завоевал себе славу передового народа Страны Советов.

Русский народ имеет славную историю героической борьбы за свое национальное существование и социальное освобождение. В историю революционной борьбы он вписал немало замечательных страниц; он создал революционный класс, который первый поднял знамя борьбы с капитализмом, увлекая за собою революционные отряды других народов царской России. Из рядов великого русского народа вышел гениальный вождь мировой социалистической революции Владимир Ильич Ленин.

История Великой пролетарской революции и гражданской войны, история решающих боев за торжество социализма в нашей стране полна множеством фактов передовой роли русского народа и братской помощи и поддержки, оказываемой им другим народам в общей борьбе за новую жизнь.

История национального возрождения и социалистического развития всех без исключения народов СССР теснейшим образом связана с этой помощью и поддержкой передового русского народа.

Именно поэтому чувство искренней и горячей любви к русскому народу об'единяет миллионы украинцев, белоруссов, грузин, таджиков, узбеков, армян, миллионы тружеников различных национальностей—граждан великой социалистической державы.

Русский народ в своем историческом развитии выковал замечательную культуру. Ломоносов и Пушкин, Белинский и Чернышевский, Добролюбов и Некрасов, Толстой и Горький—этими именами по праву гордится наша страна, как и именами великих русских ученых Мечникова и Менделеева, Сеченова и Павлова, великих русских музыкантов Мусоргского и Бородина, Балакирева и Римского-Корсакова, великого художника Репина и многих других.

Во всех областях жизни русский народ воспитал блестящую плеяду выдающихся деятелей—революционеров, ученых, людей искусства. На базе замечательного культурного наследства расцветает новая, национальная по форме, социалистическая по содержанию, культура русского народа, ставшая всенародным достоянием всей Советской страны, оказывающая могучее и плодотворное влияние на культурное развитие братских народов СССР.

Передовая наука, театр, кино, музыкальное искусство, художественная литература РСФСР, яркий расцвет народного творчества в широчайших массах русских рабочих и крестьян—все это свидетельствует о могучих творческих силах русского народа, о неисчерпаемых источниках его дальнейшего роста и развития.

К Чрезвычайному XVII Всероссийскому С'езду Советов республика приходит в обстановке нового под'ема стахановского движения на передовых предприятиях социалистической индустрии, в обстановке успешного выполнения народно-хозяйственного плана четвертого года второй пятилетки.

На с'езд собрались лучшие люди республики, воспитанные Сталиным, герои социалистического труда на фабриках и заводах, в колхозах и совхозах, в Красной армии и флоте. Они расскажут об успехах социалистического строительства, о росте материального и культурного уровня широких масс в своих городах и селах, в Сибири и на Дальнем Востоке, в Карелии и в республиках Северного Кавказа. Представители всех частей могучей Российской федерации расскажут об укреплении и развитии социалистического строя, завоеванного в тяжелой и напряженной борьбе с эксплоататорскими классами и их гнусными агентами—троцкистско-зиновьевскими реставраторами капитализма.

Растет и крепнет социалистический строй, и незыблемым законом государства стали завоевания Великой социалистической революции.

Привет избранникам великого народа!

Привет Чрезвычайному XVII Всероссийскому С'езду Советов, призванному утвердить новую Конституцию РСФСР, передовой республики Великой социалистической советской державы!

Прием в Кремле участников декады грузинского искусства

НА ПРИЕМЕ ПРИСУТСТВОВАЛИ ТОВАРИЩИ СТАЛИН, МОЛОТОВ, ВОРОШИЛОВ, КАГАНОВИЧ, ОРДЖОНИКИДЗЕ, КАЛИНИН, АНДРЕЕВ, МИКОЯН, ПЕТРОВСКИЙ, ЕЖОВ, БЕРИЯ, КЕРЖЕНЦЕВ И ДР.

Вчера, 14 января, в Большом Кремлевском дворце состоялся прием участников декады грузинского искусства: артистов оперы и балета, этнографических хоров и других представителей грузинского искусства.

На приеме присутствовали товарищи Сталин, Молотов, Ворошилов, Каганович, Орджоникидзе, Калинин, Андреев, Микоян, Петровский, Ежов, Берия, Керженцев, маршалы Советского Союза Тухачевский, Блюхер, Буденный и Егоров.

Появление руководителей партии и правительства было встречено громовым «ура», восторженными овациями. Раздаются приветственные возгласы «ваша», «ура».

В своем вступительном слове председатель Всесоюзного комитета по делам искусств П. М. Керженцев сказал:

— Мы приветствуем в Москве наших грузинских товарищей, работников искусств. Присутствовавшие на созданных ими прекрасных спектаклях, даже те, которые не знали языка, были очарованы пением и игрой артистов, прекрасным искусством Грузии. Тов. Керженцев сообщает, что лучшие произведения грузинского искусства включены в репертуар московских и других театров на 1937 год. Тов. Керженцев провозглашает тост за грузинский народ и его прекрасное искусство. Последние слова: «Гаумарджос дзмур картвел халхс» — Да здравствует братский грузинский народ! — были покрыты громом аплодисментов.

Выступивший начальник управления по делам искусств при СНК Грузинской ССР А. С. Татаришвили указал, что несмотря на все тяжелые испытания грузинского народа до революции, он сумел сохранить свою богатую культуру, расцветшую и небывало растущую при советской власти. Тов. Татаришвили поднимает бокал в честь товарища Сталина. Этот тост был встречен восторженной бурной овацией всех присутствующих.

От работников искусств Москвы с остроумной, неоднократно прерывавшейся аплодисментами речью, выступил народный артист СССР И. М. Москвин. Он поделился впечатлениями о грузинских спектаклях, доставивших всем зрителям огромное эстетическое наслаждение. Провозглашение тов. Москвиным тоста в честь тов. Молотова было встречено бурными аплодисментами.

Заслуженная артистка Грузии Е. Л. Гварамадзе в своем горячем выступлении благодарила правительство за прекрасный прием, оказанный представителям грузинского искусства в Москве. Она подымает тост за великий Советский Союз, за русский народ, за Красную армию и первого маршала Советского Союза тов. Ворошилова. Этот тост был также встречен бурными овациями.

Тов. Молотов в ответном тосте приветствует замечательное, яркое искусство грузинского народа, расцветающее под знаменем и солнцем сталинской страны социализма.

В большом концерте приняли участие грузинские артисты, этнографические хоры, артисты ГАБТ и др.

С особым успехом выступили грузинские хоры под управлением К. Пачкория и А. Кавсадзе, заслуженные артисты Екатерина Сохадзе, Д. Андгуладзе, Н. Кумсиашвили и солисты Мария Накашидзе, Д. Гамрекели и П. Амиранишвили.

Горячо были приняты выступившие с большим успехом солисты ГАБТ Союза ССР В. Барсова и М. Рейзен, пианист Л. Оборин, скрипач Д. Ойстрах, а также Н. Обухова, М. Михайлов, П. Норцов и С. Лемешев.

В заключение, встреченный бурными овациями, выступил краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски СССР под управлением заслуженного артиста профессора А. Александрова.

По окончании программы с остроумными, веселыми куплетами выступил заслуженный артист В. Кавсадзе, встреченный громкими аплодисментами.

Прием продолжался несколько часов. Раздавались громкие, веселые и мелодичные грузинские народные песни. Руководители партии и правительства тепло беседовали с участниками декады грузинского искусства.

(ТАСС)

Мастера орденоносной Грузии

Постановление правительства о награждении Тбилисского театра и мастеров грузинского искусства орденами Союза ССР — радостный факт, выражающий огромные успехи искусства орденоносной социалистической Грузии. Замечательный коллектив Тбилисского театра оперы, хоровые и танцевальные коллективы, показавшие в столице СССР свое вдохновенное искусство, награждены высокой наградой за свое чудесное мастерство, неразрывно связанное с народным творчеством.

Гастроли Тбилисского государственного оперного театра в Москве превратились в подлинный праздник советского искусства.

Для каждого ясно, что только в условиях социалистического общества могло возникнуть подобное искусство, сила которого, обаяние и своеобразие в том, что оно жадно впитывает в себя и перерабатывает тысячелетние традиции народного творчества.

В этом же сила и обаяние искусства, продемонстрированного нам в минувшем году украинской оперой и казахской музыкальной драмой.

Мы в Москве имеем далеко еще не полное представление о достижениях советских народов на всех участках культуры и искусства.

Нужно поэтому соответствующим организациям проявлять больше инициативы, последовательности и упорства в ознакомлении Москвы, а через нее и всей страны, с творчеством братских народов.

Появление некоторых пьес украинских драматургов, Корнейчука и Микитенко, в московских театрах — лишь первые шаги по этому пути. Может быть, следовало бы уже по-настоящему взяться за реализацию превосходной идеи А. М. Горького о создании в Москве «Театра народов СССР», где показывалось бы все лучшее, что этими народами создается.

Но до осуществления этой идеи необходимо активизировать в этом направлении уже существующие театры. Первой ласточкой в данном случае является решение Комитета по делам искусств о включении опер «Даиси» и «Абесалом и Этери» в репертуар Большого театра.

Вся московская музыкальная и театральная общественность горячо приветствует это решение. Но оно не должно быть единственным. Оно должно стать началом **системы мероприятий,** призванных сыграть большую роль в дальнейшем под'еме многонационального искусства нашей страны.

СЕГОДНЯ ОТКРЫТИЕ ЧРЕЗВЫЧАЙНОГО XVII ВСЕРОССИЙСКОГО С'ЕЗДА СОВЕТОВ

БЕСЕДЫ С ДЕЛЕГАТАМИ С'ЕЗДА

На большом под'еме

БЕСЕДА С ПРЕДСЕДАТЕЛЕМ ЦИК БАШКИРСКОЙ АССР И СОЮЗА БАШКИРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ А. ТАГИРОВЫМ

Прошедший год ознаменован большой творческой работой писателей Башкирии. Прозаики, поэты и драматурги дали ряд крупных произведений.

Даут Юлтый написал в художественной форме историю Баймакского медеплавильного завода и пьесу на историческую тему «Махтем Хлу», которая идет в Башкирском академическом театре.

Поэт Тухват Янаби написал историческую поэму «Орден», Шагретдинов—исторический роман «Таш-кушак». Булат Ишемгулов закончил поэму «Начало песни», посвященную дружбе народов многонационального советского государства.

Мною написан роман «Красноармейцы», который издается на башкирском, татарском и русском языках. Закончил также пьесу «За родину», посвященную советскому патриотизму. Ее ставит башкирский национальный театр.

Карнай написал пьесу «Лес шумит», отображающую колхозное строительство.

Наши ряды пополнились новым литературным молодняком.

Великолепные рассказы пишет рабочий Баймакского завода Хальбули. Вскоре они выйдут из печати. Обращают на себя внимание молодые поэты—красноармеец Керим Амиров, студент Гайна Амиров, Мазгаров, Акрем Балиев.

К двадцатилетию Великой социалистической революции областной комитет партии и правительство об'явили конкурс на лучшую пьесу для колхозно-совхозного театра. На конкурс уже поступило **111** пьес. Среди авторов—колхозники, учителя, участники колхозных драматических коллективов.

К юбилейной дате на башкирском и русском языках выйдет книга «Башкурстан» (Башкирия), показывающая лицо цветущей республики и ее свободного народа. На русском и башкирском языках издается «Альманах поэзии и прозы».

Гослитиздат выпустит в русском переводе ряд крупных произведений башкирских писателей. Будет издана также «Антология башкирской литературы».

Башкирские писатели готовят ряд больших произведений. Поэты Хай, Салям, Тажит и др. работают над поэмами, посвященными двадцатилетию Октября. Давлетшина пишет роман на тему гражданской войны. Даут Юлтый — вторую часть романа «Кровь», Имай Насыри — роман «Мы с левого берега».

Идет интенсивная подготовка к пушкинскому юбилею. Впервые башкиры получают возможность ознакомиться с великим литературным наследством гениального русского поэта. Издана «Капитанская дочка». Печатаются «Дубровский», «Цыганы», сборник стихов, «Русалка», «Сказка о царе Салтане». Переведен «Борис Годунов». Над переводами работали Салям, Хай, Марат, Амири, Баимов и др.

На башкирском языке издана и моментально разошлась книга Вересаева о жизни Пушкина. Выходит интересная книга Пермякова «Пушкин и башкирский народ».

С каждым годом увеличивается у нас спрос на художественную книгу. В 1928 году было издано 26 названий, в 1932 г. — 84 названия, а в прошлом году — **600** названий.

На родном языке появились сочинения Горького, Чехова, Льва Толстого, Гоголя, Маяковского, Фадеева, Шолохова, Н. Островского.

Сталинская Конституция дала нашему народу большие права, и сердца трудящихся Башкирии преисполнены любовью к своей великой родине, где, благодаря победе социализма, создана замечательная, счастливейшая на земле жизнь.

Счастье и гордость

БЕСЕДА С ПИСАТЕЛЕМ НИКОЛАЕМ ТИХОНОВЫМ

В числе делегатов из Ленинграда на Чрезвычайный XVII Всероссийский С'езд Советов в Москву приезжает Николай Тихонов.

Перед от'ездом в Москву в беседе с корреспондентом «Литературной газеты» Николай Тихонов сказал:

— Мне выпала огромная честь быть делегатом исторического Всесоюзного С'езда Советов, утвердившего новую Конституцию, творец которой — гениальный Сталин.

Великая сталинская Конституция, с восторгом принятая советскими народами, вошла в жизнь и стала действующим основным законом нашей социалистической родины. Сталинская Конституция предоставила право каждой из одиннадцати равноправных союзных республик самостоятельно решать внутренние вопросы своего государственного устройства, самостоятельно развивать свою культуру.

С чувством счастья и гордости я еду сейчас на Чрезвычайный Всероссийский С'езд Советов, который будет утверждать новую Конституцию РСФСР.

Я счастлив и горд, что моя республика сыграла столь великую роль в истории социалистической революции, в свержении гнета капиталистов и помещиков, и первая советская Конституция была Конституцией РСФСР.

Я счастлив и горд, что Российская федерация принимает свою новую Конституцию, превратившись в могущественную, богатую, высококультурную союзную республику. Я счастлив и горд и как русский поэт, который видит и чувствует, как крепнет любовь к русскому народу, русской культуре и русской литературе со стороны всех народов Советской страны и писателей этих народов.

С сознанием величайшей ответственности я подниму свой мандат делегата с'езда, голосуя за новый основной закон Российской федерации, утверждающий великие принципы сталинской Конституции.

Новая Конституция РСФСР укрепит могущество Российской федерации, укрепит несокрушимую мощь нашей великой родины—Союза Советских Социалистических Республик.

Дневник «Литературной газеты»

15 января

Есть и такой вид «самокритики»: будучи припертым к стенке, признавать свои ошибки, но с бодрым видом, но с тонкими оговорочками, но с легкими поправочками—одним словом, как говорится, самокритика с музыкой. Под эту «музыку» гораздо удобнее подавать свои ошибки в облегченном виде.

Редакция «Литературного Ленинграда» по всем данным отлично усвоила этого рода искусство. Лучшее свидетельство тому—статьи в № 2 «Литературного Ленинграда», посвященные делам ленинградского союза писателей и самой газеты.

Статьи эти являются запоздалыми откликами на суровые критические замечания партийной печати—«Правды» и «Ленинградской правды», по адресу «Литературного Ленинграда» и на выступления «Литературной газеты» по поводу положения в ленинградской литературной организации. Редакция «Литературного Ленинграда» не может уйти от признания своих грубейших ошибок, от того факта, что ни она, ни ленинградское отделение союза писателей, органом которого она является, не обнаружили должной бдительности, не сумели создать творческую атмосферу в среде ленинградских писателей, не сумели развернуть здоровую самокритику внутри самой организации и т. д. и т. п. Редакция «Литературного Ленинграда» даже нашла в себе, наконец, мужество назвать имена конкретных виновников создавшегося положения—Ан. Горелова, С. Беспамятнова и др.

Но не думайте, что этого мужества хватило на обе помещенные в газете статьи «Перестроить работу» и «О работе союза писателей». Нет. Дело не обошлось без увертох, без замазывания фактов, без того музыкального сопровождения, о котором мы уже говорили выше.

Первая неверная нотка зазвучала в том месте передовой статьи, где редакция пытается переложить ответственность за свои грехи на чужие плечи, в данном случае—на ленинградское отделение союза писателей.

«На работе «Литературного Ленинграда» отразились слабости и недочеты работы ленинградского отделения союза писателей и прежде всего — слабое развертывание самокритики».

Но ведь именно «Литературный Ленинград» и обязан был обратить внимание на это положение, обязан был выступить со всей решительностью против плохой работы союза.

Но не только на союз писателей склонен редактор «Литературного Ленинграда» Е. Добин возложить ответственность за недостатки газеты. Оказывается, есть еще один виновник: **наша литературная периодика в целом.** Да, да, не улыбайтесь. «Литературный Ленинград» так и заявляет:

«...Обобщающих, итоговых, перспективных статей мало было в нашей газете. Это и является одним из самых существенных недостатков «Литературного Ленинграда» (как, впрочем, и большей части нашей литературной периодики в целом)».

Ясно: нужно разложить вину на возможно большее количество об'ектов, и тогда пропорционально уменьшается и твоя собственная вина. Хитрая арифметика — что и говорить.

Дальше газета отмечает, как большой недостаток своей работы, что она не сумела привлечь к сотрудничеству писателей. Но музыкальные способности т. Добина опять спасают положение—и вслед за печальным признанием звучит бодрая нотка:

«Правда, гораздо чаще, чем в прошлом, писатели выступали на страницах газеты с высказываниями по актуальнейшим и важнейшим политическим вопросам, и это, конечно, является **достижением газеты** (выделено нами. — **«Л. Г.»**).

Как видите, дело обернулось благополучно: только что констатировали, что писатели очень слабо участвуют в газете, и тут же оказалось, что привлечение писателей является «достижением газеты». Пойми, кто может!

Высшего своего под'ема достигает музыкальная самокритика «Литературного Ленинграда» в статье «О работе союза писателей». Вся статья довольно искусно построена на оттеночках и переливах, на неуловимых переходах от «воздравия» к «заупокою» и обратно. При этом авторы статьи выкидывают совершенно неожиданные «коленца», приписывая союзу заслуги, в которых он, право же, неповинен. Вот, изволите видеть, Алексей Толстой и О. Форш обращаются теперь к современной тематике и это «несомненно, является достижением союза» (?!).

Дальше—лучше: газета отмечает как достижение союза то, что он:

«проводил также определенную работу по ознакомлению членов союза с творчеством друг друга, по развертыванию творческих дискуссий и собраний: многочисленные «декадники» критической секции, собрания дискуссионного клуба прозаиков... и т. д.».

Итак, творческие дискуссии, многочисленные декадники, собрания дискуссионного клуба прозаиков. Казалось бы—не плохо. Имейте, однако, немного терпения—до следующей колонки, и тут вы обнаружите, что

«наши творческие дискуссии, вечера клуба прозаиков, собрания критиков отличались, как правило, (как правило!— **«Л. Г.»**) явным уклоном в аллилуйщину и семейное покрывательство друг друга».

Спрашивается: с каких же достижениях идет здесь речь?

Так понимает «Литературный Ленинград» задачи самокритики: петлять, запутывать, не давать прямых и точных определений, разбавлять свои признания сладкой водичкой оговорок и т. п. Пусть судит читатель, какой толк может быть от подобной самокритики.

О НАГРАЖДЕНИИ ТБИЛИССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ОРДЕНОМ ЛЕНИНА

Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР **постановляет:**

За выдающиеся успехи в деле развития грузинской театральной культуры, народных песен и танцев наградить Тбилисский Государственный Театр Оперы и Балета **ОРДЕНОМ ЛЕНИНА.**

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР М. КАЛИНИН.

Секретарь Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР И. АКУЛОВ.

Москва, Кремль.
14 января 1937 г.

О награждении работников Тбилисского Театра Оперы и Балета, этнографических хоров Восточной и Западной Грузии и ведущих работников—участников декады грузинского искусства в Москве

Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР **постановляет:**

За выдающиеся заслуги в деле развития грузинского оперного искусства, грузинской музыки, песни и танцев—наградить

Орденом Трудового Красного Знамени

1. **Андгуладзе** Давида Ясоновича—заслуженного артиста Грузинской ССР.
2. **Амиранишвили** Петра Варламовича — солиста оперы.
3. **Баланчивадзе** Мелитона Антоновича — композитора.
4. **Гварамадзе** Елену Левановну — заслуженную артистку Грузинской ССР.
5. **Кумсиашвили** Николая Георгиевича — заслуженного артиста Грузинской ССР.
6. **Минеладзе** Евгения Семеновича — главного дирижера, заведующего музыкальной частью, заслуженного деятеля искусств.
7. **Сохадзе** Екатерину Тарасовну — заслуженную артистку Грузинской ССР.
8. **Цуцунава** Александра Ражденовича — главного режиссера, народного артиста Грузинской ССР.
9. **Кавсадзе** Александра Георгиевича — руководителя этнографического хора Восточной Грузии.
10. **Пачкория** Кирилла Несторовича — руководителя этнографического хора Западной Грузии.

Орденом «Знак Почета»

1. **Азмайпарашвили** Шалву Ильича — дирижера оперного театра.
2. **Агсабадзе** Шота Ревазовича — режиссера театра.
3. **Гамрекели** Давида Александровича — солиста оперы.
4. **Горделадзе** Ермолая Павловича — заведующего Культпросветотделом ЦК КП(б) Грузии.
5. **Джавришвили** Давида Лаврентьевича — постановщика грузинского балета.
6. **Инашвили** Александра Иовича — заслуженного артиста Грузинской ССР.
7. **Кавсадзе** Владимира Лонгиновича — заслуженного артиста Грузинской ССР.
8. **Киладзе** Григория Варфоломеевича — композитора.
9. **Мегрелидзе** — Авксентия Васильевича — педагога ансамбля чонгуристок.
10. **Поцхверашвили** Константина Георгиевича — композитора.
11. **Патаридзе** Ивана Ермолаевича — режиссера театра.
12. **Сухишвили** Илью Ильича — артиста балета.
13. **Татаришвили** Акакия Самсоновича — начальника Управления по делам искусств при СНК Грузии.
14. **Цомая** Надежду Афанасьевну — солистку оперы.
15. **Чабукиани** Вахтанга Михайловича — балетмейстера театра и заведующего хореографической частью.
16. **Чкония** Акакия Максимовича — директора Тбилисского театра оперы и балета.
17. **Вирсаладзе** Соломона Багратовича — главного художника театра.
18. **Бархударова** Гарри Васильевича — артиста балета.
19. **Венадзе** Григория Иовича — солиста оперы.
20. **Вардиашвили** Георгия Варфоломеевича — артиста этнографического хора Восточной Грузии.
21. **Гудиашвили** Владимира Давидовича—профессора, художника театра.
22. **Исецкого** Леона Николаевича — заслуженного артиста Грузинской ССР.
23. **Кварелашвили** Михаила Давидовича — солиста оперы.
24. **Кучухидзе** Александра Дариспановича — артиста оркестра.
25. **Микеладзе** Кетевану Александровну — артистку этнографического хора Восточной Грузии.
26. **Накашидзе** Марию Назарьевну — солистку оперы.
27. **Нониашвили** Сергея Ивановича — артиста балета.
28. **Сванидзе** Зураба Николаевича — солиста оперы.
29. **Татишвили** Кетевану Несторовну — солистку оперы.
30. **Харадзе** Надежду Васильевну — солистку оперы.
31. **Хомашуридзе** Владимира Несторовича — солиста оперы.
32. **Хетагурова** Владимира Михайловича — артиста этнографического хора Восточной Грузии.
33. **Хурция** Пармена Александровича — артиста этнографического хора Восточной Грузии.
34. **Циргиладзе** Шалву Георгиевича — солиста оперы.
35. **Чубабрия** Елену Алексеевну—артистку этнографического хора Западной Грузии.
36. **Шаратта-Долидзе** Таису Демьяновну — солистку оперы.
37. **Аракишвили** Димитрия Егнатьевича — композитора, народного артиста Грузинской ССР.

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР М. КАЛИНИН.

Секретарь Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР И. АКУЛОВ.

Москва, Кремль.
14 января 1937 г.

О дополнительных капиталовложениях по развитию искусства Грузинской ССР

Постановление Совета Народных Комиссаров Союза ССР

Совет Народных Комиссаров Союза ССР **постановляет:**

1. В целях создания наиболее благоприятных условий для работы Тбилисского Государственного Театра Оперы и Балета:

а) утвердить к постройке в 1937 году жилой дом для артистов Тбилисского Государственного Театра Оперы и Балета стоимостью в 3 млн. рублей;

б) отпустить на реконструкцию здания Тбилисского Государственного Театра Оперы и Балета 700 тыс. рублей;

в) утвердить к постройке в 1937 году концертный зал при Консерватории в Тбилиси стоимостью в 1 млн. рублей;

г) отпустить на реконструкцию здания Грузинской Государственной Консерватории 500 тыс. рублей.

2. Увеличить для указанных мероприятий на 5.200 тыс. рублей размер капиталовложений и ассигнования Всесоюзному Комитету по делам искусств на 1937 год, отпустив эти ассигнования из резервного фонда СНК СССР.

Председатель Совета Народных Комиссаров Союза ССР В. МОЛОТОВ.

Управляющий делами Совета Народных Комиссаров Союза ССР И. МИРОШНИКОВ.

Москва, Кремль,
14 января 1937 г.

О премировании участников гастролей в Москве: Тбилисского Государственного Театра Оперы и Балета и этнографических хоров Западной и Восточной Грузии

Постановление Совета Народных Комиссаров Союза ССР

Совет Народных Комиссаров Союза ССР **постановляет:**

1. Принять расходы на поездку и содержание коллективов Грузинской оперы и хоровых коллективов Грузии за счет государства.

2. Признать необходимым выдать денежную премию участникам гастролей в Москве: Тбилисского Государственного Театра Оперы и Балета и этнографических хоров Западной и Восточной Грузии — в размере двухмесячного оклада.

3. Отпустить соответствующую сумму из резервного фонда СНК СССР Управлению по делам искусств при СНК Грузинской ССР для выдачи премий.

Председатель Совета Народных Комиссаров Союза ССР В. МОЛОТОВ.

Управляющий делами Совета Народных Комиссаров Союза ССР И. МИРОШНИКОВ.

Москва, Кремль.
14 января 1937 г.



Англичане, немцы и французы — бойцы интернациональной бригады правительственных войск на мадридском фронте (Союзфото).

В. ВИШНЕВСКИЙ

Наш корреспондент

1.

Идет бой за Мадрид. Он многое решит. В этом бою — наш посланец, товарищ, друг — Михаил Кольцов. Вот — человек современности, писатель-локафовец, журналист мирового класса.

Его жизнь — отпечаток времени. Год рождения: 1898-й. Происхождение: сын кустаря. Активный, свободолюбивый, из той «разночинной» породы, которая получала за строптивость и вольный дух «волчьи паспорта» в гимназиях. С юных лет — скиталец, который горько познавал, что значит «право жительства». Петербург был жесток к этим интеллигентным пролетариям, «провинциалам»... Они ютились в «ротах» за Измайловским проспектом или в узких улицах за Старо-Невским, человек по 8—10 в комнате. По свистку исчезали, когда шла полиция. Их именовали «швейцарские подданные», ибо они зависели от милости швейцара, от его расположения. (Оно стоило от 3 до 5 рублей).

В пору мировой войны Кольцов начал писать в студенческих журналах.

А затем — бессмертная гражданская война. Кольцов на южном и юго-западном фронтах. Киев, его трагедии — многочисленные бои за Украину, рождение армейских газет, политотделы, вереницы вагонов, плакаты «царь, поп и кулак», из окна вагона, и в рупор граммофона, речи Ленина, тысячные массы кочующих по железным дорогам людей, выстрелы, пленные, стремительные одинокие паровозы то со Шорсом, то с Дыбенкой, то с матросами, встречи с людьми, переселения московской и петербургской буржуазии, слухи из Одессы, одинокие немцы-военнопленные, бредущие на родину и вступающие в интернациональную дивизию, следы петлюровских погромов, перевернутые мосты, платформы, пожарища, лиловые махновские воззвания, брань Слащева...

Кольцов в Киеве — в водовороте борьбы, в эшелонах, казармах, редакциях. Он тощий и дьявольски внимательный, упорный, образцово работающий.

Большевистская печать и Красная армия породили этого международно признанного журналиста. Фронтовые газеты учили быстроте, лаконизму, выразительности. Опасность учила хладнокровию. Беспощадность врагов учила ответам.

Юго-запад видел, знал удары немцев, поляков... В знойные дни лета 1919 года бойцы грезили Венгрией... Это Запад открывался им где-то за Шепетовкой. Молодые силы рвались наружу. Энергии хватало на десятки дел. Война с белополяками Кольцов прошел на юге. Тут он пишет первую корреспонденцию в «Правду»... Как «Правда» выглядела тогда! Сероватая, плотная бумага, «дубовым» шрифтом, громыхающие лозунги: «Бей панов!» Каждый номер — как огромный военный пакет...

Потом, в 1921 году, М. Кольцов на дипработе. Это период, когда поляки стреляли в работников НКИД. Если не стреляли, — часа по три в купе сидели и «невзначай» щелкали предохранителями браунингов. Кольцов пишет все крепче, метче, ярче. Мы помним его четырехтомник, где документы времени соединены с порывом вперед.

2.

Кольцов — автор грозных «фельетонов с адресом». Это он ежедневно громил оппортунистов, мерзавцев, рвачей, преступников. Это он охотился на «крупную дичь», и каждый фельетон добавлял через несколько дней итогом: достигнуто то-то. Рабочий контроль!

Кольцов задумал, организовал «Огонек», выросший в целый Жургаз.

Кольцов из'ездил СССР и дал блестящие художественные очерки о старом и новом, о наших городах, людях, стройках. Он писал точно, умно, весело, а когда нужно — зло. Кольцов внедрялся в сложнейшие проблемы быта, культуры.

Этот человек ни на минуту не забывал, что он в запасе РККА. Он писал о Красной армии, авиации, летал сам, выполняя по большевистской привычке и непривычные дела: был, например летнабом в перелете Москва — Анкара — Тегеран — Москва. Получил орден Красной звезды.

Совершенно прекрасной была работа Кольцова в поездках по Западной Европе. Он проникал всюду, был в логовищах врага, и тут же со спокойной иронией описывал все эти поездки, приключения, встречи, ни разу не забыв и здесь бить врага: то высмеяв его на всю Европу, то разоблачив его адреса и дела, то показав его подноготную.

Кольцов был примером, школой для тысяч рабкоров, журналистов. О фельетонах Кольцова писали исследования (помню статьи Заславского, Гатова и др.).

С писателями Кольцов был всегда близок. Он вошел и в важнейшую отрасль нашей работы: работу международных литературных антифашистских ассоциаций.

3.

Дело и слово у Кольцова слиты. Его большая, почти 20-летняя большевистская, правдистская школа показана теперь всем. Работа правдиста Кольцова в Испании вызывает у всех граждан СССР, у всех читателей, у всех нас — восторг. Он — наш корреспондент — ясен, точен. Он абсолютно подкован в военном и политическом отношении (на-днях в группе бывших окопников мы разбирали очерки Кольцова об окопах Мадрида. Ни одной ошибки: детализировка отличная, глаз острейший).

Работа Кольцова — это не «беллетристика» о войне, чужих странах и пр., — пишет человек, который понимает мир, Европу, войну, нас и себя.

Последнее важно: в решающие годы борьбы копаться в своих психологических потрохах, второй десяток лет определять свое «я» — дело меньшее. При этих копаниях работа лишается точности, а события весьма точны.

Кольцов в своих корреспонденциях (в редакции «Знамени» из них сделали уже книгу-альбом) раскрывает сущность, природу, дух народной испанской армии. Кольцов многое объяснил нам о характере войны в Испании. Это нужно нам, ушедшим так далеко от первичных партизанских форм.

Кольцов работает под огнем. Принимая гостя, товарища из «Комсомольской правды», он, после разрыва бомбы под окном, задернул занавеску. «Так, может быть, удобнее...» Мы слушаем голос Кольцова по радио. Он мужественный, ясный, твердый.

Письмо скульптора Викторио Мачо

Знаменитый скульптор Викторио Мачо, уезжая из Мадрида в Валенсию, опубликовал следующее письмо.

«Правительство Испанской республики и Совет обороны Мадрида поручили Пятому полку проведение эвакуации из города, разрушаемого бомбами фашистских самолетов, группы людей, посвятивших себя науке и искусству.

Я считаю необходимым заявить не только о моей глубокой благодарности, но также и о том, что я покидаю Мадрид лишь во исполнение обязанностей гражданина.

Моя жизнь и моя душа остаются здесь, у этой докрасна раскаленной наковальни, где из чудесно закаленной стали выковывается новая Испания.

Здесь я был среди народа и вместе с ним переносил ураганы фашистского варварства, перенося не стоически, нет, наоборот — через силу, с нервами, натянутыми, как стрела, и с душой, горящей от возмущения.

Выходец из народа, я хочу быть вместе с народом, ведь из этого источника черпаю я творческие силы.

Из народа вышел Эмилиано Барраль. Он был скульптором и умер героем. Из народа выходят герои, люди с возвышенными чувствами.

В течение этих длинных месяцев героических страданий и великой славы мадридского народа воистину страдаю я за доблестную Испанию, но не так, как на словах и эгоистично «скорбел» о ней лжепророк, умерший в Саламанке *). Никогда не изгладятся из моей памяти ужасающие сцены в Мадриде.

Ужасы ада, изображенные Данте Алигьери, уже не кажутся мне фантазиями великого и далекого поэта. Четыре всадника Апокалипсиса несутся вскачь на раз'яренных черных лошадях по этой священной земле и под этим чистым небом Испании, сея разрушение, муки, смерть.

ВИКТОРИО МАЧО».

*) Имеется в виду Унамуно.—РЕД.

«Плохие» авторы и «хорошие» издатели

Мы вели и будем вести борьбу с легкомысленным отношением писателей ко взятым на себя обязательствам перед издательствами советской страны. Грубое нарушение договорных сроков, авансирование под заведомо неудавшиеся произведения —все это находило и будет находить на страницах «Литературной газеты» самую жесточайшую критику.

Но, повышая требования к писателям, мы не можем допустить положения, при котором издательская безрукость, неумение работать прикрываются ссылками на авторскую неаккуратность или легкомысленное отношение к договорным обязательствам. Договор между автором и издательством определяет не только обязанности автора в отношении издательства, но и права автора.

Некоторые же работники издательств склонны забывать вторую, не менее существенную, часть договора между писателем и издательством, а именно обязанности издательства по отношению к авторам. Эти обязанности отнюдь не исчерпываются выплатой договорных сумм автору в определенные сроки. Эту обязанность издательства в основном усвоили и выполняют ее аккуратно.

Мы говорим сейчас о другом, о творческой помощи автору, без которой часто он не может выполнить своих обязательств.

В заметке «Сдать работу в срок», опубликованной на страницах нашей газеты 5 января этого года, мы, на основе сведений, полученных от ответственного работника Военгиза, обвинили авторов книги по истории 30-й дивизии тт. Никулина, Шкловского, Рубинштейна в том, что они нарушают обусловленные договором сроки сдачи материала.

Авторы причине задержки работы дают другое об'яснение.

Так, например, тов. Никулин, который должен был писать очерк для книги о разгроме 30-й дивизией махновщины, не мог выполнить своего обязательства только потому, что Военгиз не сумел организовать беседы писателя с бывшим начдивом 30-й дивизии т. Грязновым, руководившим боевыми операциями против Махно, не сумел обеспечить консультации, которая бы помогла автору, не являющемуся военным специалистом, разобраться в боевых приказах 1920—1921 г., в описаниях боев и т. д. А ведь при заключении договора работники Военгиза обещали все это обеспечить.

Тт. Шкловский и Рубинштейн недавно возвратились из командировки на Днепропетровщине, где они знакомились с архивами 30-й дивизии, и работу свою выполняют.

С. ТРЕТЬЯКОВ

Воинствующий писатель

Из речи на вечере, посвященном встрече с Лионом Фейхтвангером

Больших идей и самостоятельных тем в произведениях Лиона Фейхтвангера очень много, и в этом, может быть, причина того, что его книги находят такой большой и широкий отклик. Его вещи входят в ваше сознание, как великая сила человека, ставящего большие вопросы культуры и истории.

Что же мне кажется наиболее органичным для творчества Фейхтвангера? То, что он пытается разрешить для себя проблему еврейства.

Быть может, Фейхтвангер является самым воинствующим из еврейских писателей. Может быть, он один из тех, кто сумел проблему исторических судеб еврейства сделать исходным пунктом для решения основных сегодняшних культурных задач.

Поэтому его беспощадная позиция по отношению к фашизму опирается не только на его представление о разуме и глупости, о культуре и варварстве, которых мы могли бы ожидать просто от европейски-цивилизованного гуманиста, — нет, его антифашизм опирается на глубочайшую национальную органику. Это писатель, который всем существом, от подсознательных эмоций и до высот интеллекта, враждебен фашизму. Его романы и памфлеты против фашизма — это дальнобойные орудия. Из них он обстреливает фашизм с бетонных площадок всех веков.

Его орудия бьют из XIX века, из средних веков, из времен Римской империи. Я не удивлюсь, если он на теме пещерного человека сумеет атаковать фашистское варварство. Эта глубочайшая органика, это глубокое национальное обоснование, на котором он стоит; историческая судьба еврейского народа, о которой он мучительно думает, — все это мне представляется существеннейшим моментом в его творчестве. **(Аплодисменты).**

Какие только проблемы не ставятся в связи с еврейским вопросом!

Над этим вопросом много умов долго и мучительно бились и бьются в цивилизованном мире.

Действительно: народ поразительной силы таланта и творчества, но исторически лишенный родины, как территории, на которой он может жить и развиваться.

Варвары сегодняшнего дня, фашисты-погромщики, науськивают на евреев обманутые ими массы для того, чтобы прибрать их к рукам и сделать пушечным мясом для своих захватнических целей.

Как здесь быть?

Этот вопрос неотступен. Где выход?

Может быть, действительно народ уже слишком стар, как говорят многие буржуазные мудрецы, может быть, ему остается только одно — «погибнуть», биологически растворив свою кровь в крови иных народов?

Может быть, говорят другие, надо все-таки вернуться к самостоятельному быту, о котором продолжает существовать воспоминание у народа, может быть, Палестину надеть, как детские штаны, на ноги выросшего и уже пожилого народа.

Где выход? Этого выхода нет у буржуазных мудрецов.

И мрачные судьбы еврейского народа продолжают кошмаром стоять перед глазами читателей.

Когда я читаю в «Успехе» о Гейере, об этом страшном и замученном человеке, я испытываю недоуменье, как мог обречь на такие мучения своего героя автор, человек его же племени.

Если вы возьмете его «Сыновей» из трилогии «Иудейская война», то вы найдете ту же проблему.

Иосиф Флавий — еврей, поднявшийся над узкими интересами своего народа, поднявшийся дорогой ценой предательства своего народа, гражданин мира, отдавший свою творческую мощь Римской империи, которая ему показалась миром, ведущим человечество вперед, — этот человек видит, как его сын вырастает не евреем, а чужим человеком, вырастает римлянином, антисемитом, как сын Гейера.

Снова тот же кошмар биологического, национального и культурного уничтожения встает из строк Фейхтвангера.

Ужас требует выхода. Он должен быть, он неизбежен, это поиски родины, потому что эта родина нужна, и без нее нельзя существовать. Мне думается, что этот вопрос представляет собой одну из самых органических, горячих, легко понимаемых, очень интимных подоплек творчества Фейхтвангера.

И вот, когда перед нами человек, для которого в условиях и феодального общества, и общества капиталистического стоит трагический вопрос, какая судьба ожидает его народ и где находится его родина и на этот вопрос не находит иных ответов, кроме тех, которые звучат как слова смерти, — мне кажется, что в свете этой идеи его приезд в Советский Союз должен рассматриваться как очень многозначительное обстоятельство прежде всего для него самого. **(Аплодисменты).**

Это не просто приезд гостя, это ни в коей мере не приезд туриста, это не приезд для того, чтобы нахвататься впечатлений от страны, поражающей воображение, у одних экзотически, у иных в порядке смутного ощущения нашей страны как плацдарма, на котором рождается новая историческая правда, — нет, приезд Фейхтвангера — это приезд, который, по-моему, должен сыграть огромную роль и помочь ему осознать, где же действительно находится его родина.

Его родина находится там, где еврейского вопроса не существует. **(Продолжительные аплодисменты).**

С первого же дня приезда сюда у Лиона Фейхтвангера этот интерес постоянно проскальзывал. Вспомню, как он интересовался, в частности, Биробиджаном.

Но мне кажется, что не в одном Биробиджане решение этой проблемы, он его видит везде, он его видит и здесь, в этом самом зале Политехнического музея. **(Длительные аплодисменты).**

У нас сейчас сотни тысяч читают книги Фейхтвангера, сотням тысяч он помогает жить. Сотни тысяч читателей по-родному задумываются, сводя свой лоб в морщины, в комнатах своих над его страницами, как бы помочь писателю в поисках собственного пути.

Мы говорили несколько раз с Фейхтвангером на тему о космополитизме и интернационализме. Я снова вернусь к этой мысли, которая по-свежему продолжает меня волновать.

Мы знаем, есть большой слой высокоинтеллектуальной верхушки современного цивилизованного общества, который любит себя называть космополитами — гражданами мира.

Но мне кажется, что очень многим из таких космополитов нехватает одного и основного — нехватает родины. Чтоб стать интернационалистом, нужно иметь родину, даже если бы эту родину надо было сначала завоевать. А мы знаем, что родину надо завоевать. **(Аплодисменты).**

Мы в 1917 году пошли на завоевание родины, завоевали и утвердили ее на одной шестой части земного шара.

И все те братья наши, и в Чикаго, и в Нью-Йорке, и в Шанхае, и в берлинском подполье, и на наших фабриках и заводах, — все эти люди бьются за то, чтобы превратить в одну сплошную родину настоящих гуманистов, настоящих людей человечности и новой цивилизации, исключающей какое бы то ни было расовое неравенство, — что эти люди бьются за то, чтобы утвердить нашу родину, а значит и родину Лиона Фейхтвангера, на шести шестых земного шара. **(Бурные аплодисменты).**

Вильгельм ПИК

Тактика троянского коня

По поводу спектакля в Московском театре юного зрителя

Пьеса Фридриха Вольфа «Троянский конь», показанная МТЮЗ, затрагивает весьма серьезную тему, тему борьбы с гитлеровским фашизмом. В этой пьесе показано, как коммунистическая ячейка в труднейших условиях фашистского шпионажа и преследований ведет работу по завоеванию рабочих на борьбу с фашистским режимом.

Так как по малейшему подозрению в коммунизме или антифашизме немедленно арестовывают, то коммунистам приходится прибегать к применению таких методов партийной работы, при помощи которых в условиях фашистского режима они могут продолжать революционную деятельность, используя легальные возможности.

Они вступают в созданные фашистами организации, занимают в них должностные посты, одевают даже их форму, для того, чтобы таким образом получить возможность организовать оппозицию и подготовить выступления против фашистской диктатуры.

На практике — это нелегкая задача, и она требует от товарищей железной воли, непоколебимой революционной стойкости.

В пьесе эта задача, охарактеризованная т. Димитровым на VII конгрессе Коминтерна как тактика троянского коня, правильно подана Фридрихом Вольфом. Вольф опирался при этом на целый ряд примеров из революционной практики Германии. Режиссер П. Цетнерович и исполнители спектакля хорошо изобразили на сцене эту борьбу. Язык, грим и игра в общем правильно воспроизводят образы антифашистов и фашистов.

Я поздравляю с успехом, который несомненно будет иметь эта пьеса, автора, режиссера, коллектив, а также директора т. Шагаева, которых не испугали трудности постановки этой сложной пьесы на сцене.

Легче ставить пьесы, в которых рабочие борются открыто, совершают героические поступки и сокрушают противника, чем такие пьесы, в которых внешне это отсутствует, но в которых, как в данной пьесе, изображается чрезвычайно серьезная внутренняя борьба.

Немецкие коммунисты в начале фашистской диктатуры вели открытую героическую борьбу и понесли при этом очень много жертв. И в конце концов им пришлось прибегнуть также к применению «оружия молчания», конечно, не вступая тем самым в соглашение с грубой силой фашизма и ни в чем ей не уступая.

Мы должны были найти пути и средства, чтобы, несмотря на массовую слежку и преследования, ближе подойти к массам и вовлечь их в борьбу с фашизмом.

Как можно было этого добиться? Конечно, не воспитанием коммунистов в духе лицемерного сокрытия своих убеждений и двуличности, не советами приспособляться к фашистскому режиму и уклоняться от борьбы.

Наоборот, коммунисты на заводах и в массовых организациях должны были стремиться бить фашизм его собственным оружием. Фашисты, пока они еще не были у власти, многое обещали рабочим на тот случай, когда власть окажется в их руках.

Теперь нужно требовать выполнения этих обещаний, обосновать эти требования прежними аргументами фашистов, даже ссылаться на ту или иную демагогическую фразу «фюрера», чтобы загнать в тупик фашистских прислужников капитализма, выявить всю их враждебность к рабочему классу и этим самым подготовить рабочих к усиленному сопротивлению. Другими словами, применить тактику троянского коня, бороться за интересы рабочих даже в тягчайших условиях фашистской диктатуры. То же самое относится и к вступлению в массовые организации, к принятию должностей в этих организациях — в «противовоздушной обороне», в благотворительных, спортивных и молодежных организациях, в ремесленных и крестьянских союзах.

Делается это тоже только для того, чтобы, исходя из задач этих организаций, создавать оппозицию против фашистского режима и довести, наконец, рабочих до открытого сопротивления.

Этой тактикой мы проникаем в крепость врага, собираем силы для борьбы против фашизма, бьем его с помощью тех же масс, которых он насильно заставил вступить в свои организации.

В заключение я еще раз хочу выразить свою радость по поводу того, что исполнение этой пьесы дает возможность советской молодежи получить представление о тяжелой борьбе немецких рабочих с фашизмом. Автору пьесы Фридриху Вольфу и режиссеру Цетнеровичу удалось изобразить эпизод этой борьбы, показать работу в коммунистической заводской ячейке.

Но то, что это так хорошо удалось, — основная заслуга актерского коллектива, ибо в каждом из актеров заметно, что он подошел к работе со всей душой. Я убежден, что спектакль произведет очень сильное впечатление на зрителей, и они хорошо поймут, что происходящее здесь на сцене — живой эпизод борьбы против фашизма.



Вильгельм Пик (слева), Фридрих Вольф (в центре) и постановщик спектакля «Троянский конь» П. Цетнерович (справа) в Московском театре юного зрителя

Письмо из Ленинграда

Творческие секции союза писателей должны быть наиболее гибкими и оперативными звеньями литературной организации. В этих секциях и ведется повседневная творческая и политическая работа с литераторами. Здесь, в своей творческой секции, поэт находит первый отклик на новые стихи, драматург — на пьесу. Здесь кипят споры, звучит смелая товарищеская критика, здесь «открываются» новые писатели.

Но увы, таких творческих секций в Ленинграде не найдешь. Наши секции — это скучные канцелярии, в которых технические секретари подшивают очередные протоколы серых заседаний.

Секция драматургов считается в Ленинграде самой живой и работоспособной секцией. Но если ее работу мы станем измерять не числом заседаний и вопросов, уместившихся в протоколе, а творческими политическими результатами работы, то и слава драмсекции несколько померкнет.

На-днях, например, бюро драмсекции заслушало доклад о пьесах современных авторов, посвященных Пушкину. Были сделаны весьма нерадостные выводы. Мы не станем их оспаривать, но вынуждены сказать о... бесплодности этого заседания.

Секция драматургов вспомнила о пушкинских днях и пушкинском репертуаре уже тогда, когда расклеены афиши о театральных премьерах к столетию со дня смерти Пушкина.

Драмсекция, вернее, бюро драмсекции считает, что оно «откликнулось» на пушкинские дни. Но такой отклик творческих работников драматургии — только канцелярская отписка.

Очень много «хороших» намерений и очень много плохих пьес,—таковы, в сущности, итоги деятельности ленинградской драмсекции.

Обратимся к деятельности другой секции — критиков и литературоведов. Время от времени эта секция устраивает «критические декадники» (?). Но чрезмерный академизм многих докладов и рефератов на этих собраниях, отрыв от текущей политической и литературной жизни привел к тому, что секция не заметила таких литературно-политических событий, как решение Комитета по делам искусств о «Богатырях». Секция не сделала никаких выводов и из того факта, что именно в ее рядах долгое время находился ряд «критиков» и «литературоведов», разоблаченных потом как двурушники и контрреволюционеры.

Секция не удосужилась обсудить ни одну из книг, вышедших к столетию со дня смерти Пушкина. Секция забыла выполнить давнишнее решение о дискуссии по вопросам детской литературы, дискуссии, чрезвычайно назревшей накануне 2-го всесоюзного совещания о детской книге.

Но опять-таки «критическая секция» считается благополучным звеном ленинградской литорганизации... Что же делается в таком «забытом» углу, как, скажем, секция переводчиков? Если не считать двух учебных «студий» по повышению квалификации (в них занимается несколько человек), секция попросту ничего не делает. А между тем, на участке иностранной литературы в Ленинграде дела обстоят вовсе не блестяще, хотя мы имеем здесь немало мастеров художественного перевода.

Недавно в стенгазете Ленгослитиздата опубликованы материалы о серьезных прорывах в иностранном секторе издательства. Неумные, а иногда и невежественные рецензенты отвергли немало выдающихся произведений иностранной литературы. Вышедший в 1936 г. в Москве роман Анри Шамсона «Год побежденных» был до того отвергнут в Ленинграде. Рецензент издательства т. Немеровская дала такое заключение о книге, получившей затем единодушную положительную оценку нашей печати: «В идеологическом отношении книга дает ложное разрешение и освещение значения фашизма и его отклика (?) среди пролетарских масс. При ограниченности наших издательских возможностей роман Шамсона вряд ли заслуживает включения в план».

И «Год побежденных», как и другой роман Шамсона — «Люди у дороги», был «зарезан». Такая же участь постигла и некоторые другие книги, переведенные в Ленинграде.

Но секция переводчиков, секция союза писателей, прошла мимо этих фактов, даже после того, как они стал широко известными.

В издательской практике сохранились и остатки традиций старых издательств, когда выбор книг для перевода часто зависит... от вкусов родственников или знакомых переводчика, присылающих ему «новинки» заграничного книжного рынка. Эти случайные посылки, а не литературно-политические соображения и квалификация переводчика в ряде случаев определяют работу сектора иностранной литературы издательства. Но секции переводчиков нет дела и до этого. Секция переводчиков, оказывается, даже не знает плана издания иностранной литературы на 1937 год.

Немногим лучше дела и в остальных секциях. В поэтической секции только в последние дни заметны признаки жизни, а то поэты совсем было забыли о секции, ни разу не собравшейся за весь 1936 год. Между тем ленинградские поэты проделали очень интересную работу по ознакомлению русского читателя с поэзией братских республик. Работа эта проводилась без творческой помощи союза. Содействие руководства союза ограничилось, главным образом, одной организационно-финансовой помощью, творческого внимания к работе поэтов не было. Не так давно группа поэтов, возглавляющая работу по выпуску антологии украинской поэзии, пыталась отчитаться перед президиумом союза, но доклад поэтов был отодвинут в «текущие дела», а обсуждение свелось к утверждению очередной деловой командировки.

Не многим может похвастаться детская секция, которая за год не сумела даже обсудить итоги первого совещания по детской литературе при ЦК ВЛКСМ, не обсудила выступлений товарищей Андреева и Косарева, явившихся этапными событиями в жизни детской литературы. Детские писатели, участвовавшие в совещаниях при райкомах комсомола (такие совещания были проведены в Ленинграде в декабре), выслушали ряд справедливых упреков, относящихся и к работе секции детских писателей. Но дискуссии, зародившиеся на комсомольских совещаниях, не были перенесены в союз писателей.

Что касается секции прозаиков, то таковой в союзе нет. В Ленинграде был создан в свое время дискуссионный клуб прозаиков. Но заседания этого клуба, по меткому определению писателей, «напоминали нечто среднее между бенефисом и гражданской панихидой — такое количество славословий произносилось по адресу обсуждаемого писателя». В конце концов клуб прозаиков «тихо скончался» и забыт в бесславии.

В нашем первом «Письме из Ленинграда» («Лит. газета», № 1) мы писали о политической нечеткости и организационной расхлябанности в работе союза. Как мы видим, работа «творческих секций» — яркая иллюстрация этих утверждений. И здесь приходится говорить об отрыве руководства от писательской массы (у драматургов, переводчиков, детских писателей работа секции подменялась «работой» бюро, а в лучшем случае — очень узкого актива). И здесь надо говорить о возмутительных нарушениях советской демократии.

Почти во всех секциях бюро не выбиралось, а... назначалось президиумом союза. Даже в такой маленькой секции, как переводческая (25 человек), в бюро было «выделено»... 7 человек. Однако этими «назначениями» и «перемещениями» исчерпывались все заботы руководства союза о секциях. Большинство бюро секций никогда не отчитывалось ни перед президиумом союза, ни перед общим собранием секции.

Председателем секции переводчиков в свое время был назначен двурушник и предатель Рахмилович. Лишь через несколько месяцев после разоблачения Рахмиловича президиум вспомнил, что секция «беспризорна» и назначил, опять-таки без ведома переводчиков, нового председателя. Но тут оказалось, что новый председатель не является даже членом или кандидатом союза. Нового председателя последующим решением пришлось спешно принимать в союз.

На-днях ответственный секретарь драмсекции А. Штейн перешел на другую работу. Президиум постановил утвердить руководителем секции вместо т. Штейна Сергея Семенова. Однако вскоре выяснилось, что т. Семенов давно уже является... председателем секции.

Впрочем, обо всех этих назначениях и перемещениях драматурги узнают только из приказов по секретариату союза.

Выступление «Литературной газеты» о работе Ленсоюза писателей нашло живой отклик в среде ленинградских литераторов, в том числе и среди писателей, возглавляющих союз. В прошлом номере, солидаризируясь с выводами «Литературной газеты», писатели поставили вопрос о коренном и решительном переломе в работе союза, об изгнании всех элементов гнилого либерализма, расхлябанности, безответственности, о восстановлении оперативного политического руководства, о развертывании подлинной самокритики, о советском демократизме, который должен пронизать всю работу союза сверху донизу.

Так называемые «творческие секции» союза особенно нуждаются в перестройке. Они должны стать подлинными творческими звеньями литературной организации. Этого сейчас нет.

В. КРЕМНЕВ.

НАКАНУНЕ ПУШКИНСКИХ ДНЕЙ

В КОЛХОЗАХ

✱ В селе Добрые Соты, Спасского района, Московской области недавно состоялся пушкинский вечер. Читали «Капитанскую дочку». Колхозники слушали внимательно, стараясь не пропустить ни одного слова. Когда закончилась читка, колхозники попросили, чтобы им рассказали о России периода Пугачевского восстания.

✱ «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой»... пророчески писал Александр Сергеевич. Но едва ли он мог предвидеть тот огромный интерес к его творчеству, который характерен даже для самых отдаленных «глухих» колхозов.

Пушкинские вечера, лекции, доклады, читательские конференции, выставки и т. д. — в десятках самых разнообразных форм проявляется этот жадный интерес к великому русскому поэту.

✱ Ночной сторож из Пестовского колхоза Башмаков 70 лет прочел все сочинения Пушкина, имевшиеся в колхозной библиотеке. Кроме этого он прочел «Сталин» Анри Барбюса и «Воскресение» Л. Толстого. Колхозница Косадо прочитала «Капитанскую дочку», «Евгения Онегина», «Пиковую даму» и др.

✱ Кораблинский колхоз «Красная звезда» организовал пушкинский кружок. «Часто занятия затягивались до часу ночи, но никто не хотел уходить», — пишет один из членов кружка.

✱ На вечере в Ново-Деревенском колхозе старики говорили: «Пушкина нам надо всем знать. Он великий сын великого русского народа».

✱ В селе Ильинском недавно состоялась пушкинская конференция читателей. Среди 70 ее участников были 60-летние колхозники Никитин и Булочников.

✱ В колхозе «Ленинец» (Бронницкий район) с докладом о жизни и творчестве Пушкина выступил колхозник Гусев.

✱ Большим успехом в колхозах пользуются пушкинские киновечера. Демонстрирование картин на пушкинские сюжеты—«Дубровский», «Поэт и царь» и др. — сопровождаются докладами и обсуждением литературных произведений.

✱ Колхозники Барабановского сельсовета (Каширский район) проводят на дому коллективные читки биографического очерка о Пушкине, который печатался в районной газете.

✱ Деятельное участие в подготовке к пушкинским дням принимают сельские учителя. Учительница Каратаева (Алешкинский район) прочла колхозникам пять лекций о Пушкине.

✱ Трудно найти такой колхоз в Московской области, где не была бы устроена пушкинская выставка или уголок.

✱ В библиотеках — очереди на книги Пушкина. Но их нехватает. МОГИЗ буквально завален мольбами из колхозов о присылке сочинений Пушкина.

Пушкинские дни в колхозах — яркая демонстрация культурного роста советской деревни, огромного интереса колхозных масс к творчеству великого поэта.

Пушкин в мраморе и фаянсе

К столетию со дня смерти великого русского поэта А. С. Пушкина московские скульпторы работают над новыми произведениями, посвященными памяти поэта.

Б. Д. Королев работает над проектом памятника Пушкину, большой трехметровой фигурой, и бюстом поэта, который будет выполнен в дереве.

А. Н. Златовратский закончил композицию «Пушкин и муза». Композиция навеяна строками поэта «В младенчестве моем она меня любила и семиствольную цевницу мне вручила».

И. Г. Фрих-Хар закончил статуэтку Пушкина в фаянсе для Калининского фарфорового завода. Поэт на фоне петербургского пейзажа полулежит на диване и пишет стихи.

Фрих-Хар работает также над проектом памятника Пушкину.

Статуи и бюсты Пушкина лепят также скульпторы С. Д. Меркуров, В. И. Мухина, И. А. Менделевич и др.

Большая часть новых работ московских скульпторов будет представлена на всесоюзной пушкинской выставке, которая открывается в залах Государственного исторического музея.

★

И. С. Ефимов совместно с художницей Н. Я. Симонович-Ефимовой закончили альбом силуэтных иллюстраций к произведениям Пушкина. Альбом содержит 50 рисунков. Иллюстрации сделаны к «Евгению Онегину», «Капитанской дочке», «Пиковой даме», «Цыганам», а также к ряду стихотворений и эпиграмм великого поэта.

Пять книг Пушкина

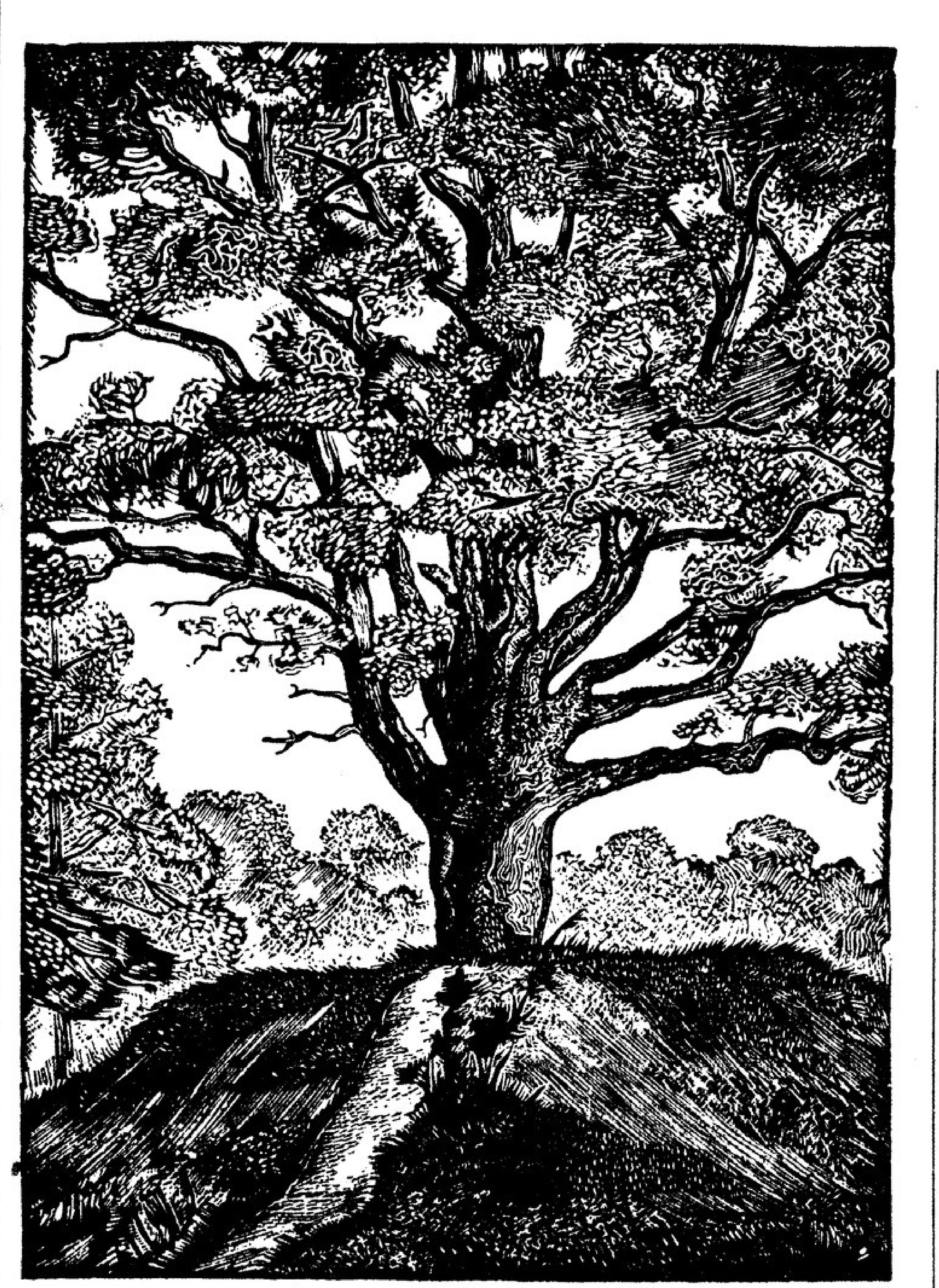
Пять книг небольшого формата. На изящных переплетах вытеснены названия: «Дубровский», «Пиковая дама», «Драмы», «Повести Белкина» и «Сказки». Книги изданы Гослитиздатом.

Обращают на себя внимание иллюстрации. Рисунки художника А. Пахомова к «Дубровскому», рисунки А. Якобсон к «Драмам» и автолитографии Е. Кибрика к «Сказкам». Особенно запоминаются прекрасные автолитографии Н. Тырсы к «Пиковой даме» и гравюры на дереве Л. Хижинского к «Повестям Белкина».

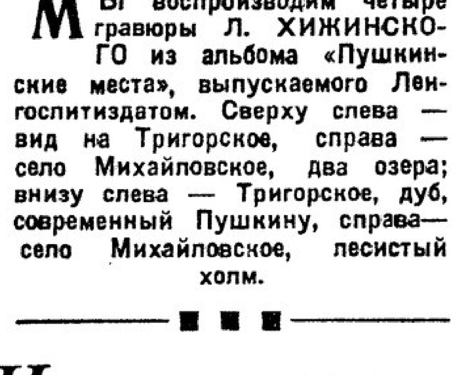
Тираж каждой книги — 20 тыс. экземпляров. В ближайшем времени все они поступят в продажу.







Мы воспроизводим четыре гравюры Л. ХИЖИНСКОГО из альбома «Пушкинские места», выпускаемого Ленгослитиздатом. Сверху слева — вид на Тригорское, справа — село Михайловское, два озера; внизу слева — Тригорское, дуб, современный Пушкину, справа— село Михайловское, лесистый холм.





На тунгусском языке

... И назовет меня всяк сущий
в ней язык,
И гордый внук славян, и фин,
и ныне дикой
Тунгуз.......

На тунгусском языке издано первое произведение Пушкина «Станционный смотритель», переведенный эвенки Николаем Салаткиным—аспирантом Института народов Севера.

К столетию со дня гибели Пушкина полностью сбылись пророческие слова великого русского поэта. Произведения Пушкина вышли на 50 национальных языках, в том числе и на языках тех народов Севера, которые всего несколько лет назад получили письменность.

Книги Пушкина впервые в истории изданы на эвенкийском (тунгусском), эвенском (ламутском), нанайском (голодском), ненецком (самоедском), мансийском (вогульском), хантыйском (остецком), нивхском (гилядком) и нымыланском (чукотском) языках.

Произведениям, изданным на языках народов Севера, предпосланы краткие биографии Пушкина, в которых подчеркивается связь сказок Пушкина с народным творчеством.

Авторы биографий призывают читателей собирать и хранить устное творчество своих народов.



Обложка повести Пушкина «Станционный смотритель», выпущенной Гослитиздатом на эвенкийском (тунгусском) языке

Переводы произведений Пушкина в Грузии

Беседа с тов. А. С. Татаришвили

В беседе с нашим сотрудником начальник Управления по делам искусств при Совнаркоме Грузии, председатель правления союза советских писателей и заместитель председателя Пушкинского комитета Грузинской ССР т. А. С. Татаришвили рассказал о подготовке к пушкинским дням в Грузии.

— Тбилисский театр оперы и балета готовит постановку оперы «Борис Годунов» и балета «Бахчисарайский фонтан». Возобновляются «Пиковая дама» и «Евгений Онегин». Все оперы идут на русском языке.

Государственный ордена Ленина грузинский драматический театр им. Руставели покажет специально написанную крупным нашим драматургом, народным артистом республики Дадиани пьесу «Пушкин в Грузии».

Ставит ее народный артист Союза ССР А. Васадзе.

Театр им. Марджанишвили готовит маленькие трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери» и «Скупой рыцарь». Театром, кроме того, будет сделана литературно - художественная программа из произведений Пушкина.

Управлением по делам искусств Грузии намечен цикл докладов о творчестве Пушкина. В качестве докладчиков привлечены крупнейшие литературоведы-пушкинисты.

Огромное внимание уделяется популяризации творчества Пушкина в широчайших читательских массах. Почти все произведения Пушкина— лирика, драматургия и проза — переведены на грузинский язык. Крупнейшие произведения выпущены в нескольких вариантах.

Вышел сборник пушкинской лирики в переводе поэта Паоло Яшвили. Отдельным изданием выпущен «Евгений Онегин» в переводе Цецховадзе.

Госиздат Грузии выпускает юбилейный двухтомник избранных произведений Пушкина.

Больше заботы о советской школе

Пушкинская комиссия Наркомпроса РСФСР подготовила к печати ряд книг в помощь преподавателям литературы в средней школе.

На-днях выходит книга проф. Н. Л. Бродского «Евгений Онегин», содержащая подробное исследование поэмы Пушкина. Выпускается также книга проф. Цейтлина «Пушкин в русской критике от Белинского до наших дней», альбом «Жизнь и творчество Пушкина» и др.

Пушкинские уроки во многих школах уже сопровождаются демонстрацией диапозитивов, иллюстрирующих драму «Борис Годунов», сказки, прозаические произведения и поэмы Пушкина.

Лектории в крупных городах республики помогут школьникам последних классов лучше изучить жизнь и творчество поэта.

Научно-исследовательский семинар Наркомпроса для преподавателей литературы в средней школе систематически посвящает свои занятия подготовке педагогов к лекциям на пушкинские темы.

Однако от Пушкинской комиссии Наркомпроса мы вправе были ожидать более интенсивной работы. Книги, которые мы указали, выходят с большим опозданием. Учителя до сих пор не получают повседневного заботливого руководства в вопросах проведения пушкинских дней.

В школах все еще очень мало книг Пушкина, нет хороших портретов великого поэта и иллюстраций к его произведениям.

Позаботиться о быстрейшем удовлетворении всех этих нужд советской школы — прямая и неотложная задача Пушкинской комиссии Наркомпроса.

А. ЛИХТЕР

Г. БРОВМАН

Был ли Пушкин реалистом?

В пушкинской литературе остаются пока малоосвещенными важнейшие проблемы великого наследия гениального русского поэта. Если добраться сквозь ворох сносок и обильных комментариев до сути многих ученых статей о Пушкине, опубликованных уже в самые последние годы, то мы извлечем оттуда только несколько тощих истин, льющих тусклый свет главным образом на многочисленные боковые вопросы. Надо думать, что наступающий юбилей основательно подвинет вперед дело освещения узловых проблем творчества поэта. Пока же мы очень часто сталкиваемся (и притом в весьма почтенных изданиях) с проявлениями вопиющего невежества по этим узловым, главнейшим вопросам.

Возьмем к примеру важнейшую проблему — о реализме Пушкина. На эту тему за последние годы написано только несколько специальных работ. Это, например, статьи: И. Виноградова — «Путь Пушкина к реализму» [1] и Д. Благого — «Развитие реализма в творчестве Пушкина» [2]. Об этих работах уже немало сказано в нашей печати.

Следует назвать третью статью: «К постановке проблемы реализма в пушкинской литературе», которая как раз посвящена рассмотрению названных ранее работ. Напечатана эта статья в только что вышедшем втором временнике Пушкинской комиссии Академии наук и принадлежит перу Л. Гинзбург.

И. Виноградов и Д. Благой в упомянутых статьях пытаются показать творческое формирование Пушкина как художника-реалиста (вопрос о том, сколь это удается авторам, мы оставим сейчас в стороне). А вот Л. Гинзбург взяла на себя более серьезную задачу: она пытается доказать, что Пушкин,— собственно реалистом никогда и не был, и поэтому и Виноградов и Благой трудились всуе...

Основной прием, которым пользуется Л. Гинзбург для доказательства своей идеи, предельно прост. Она берет у Виноградова и Благого цитаты из Пушкина, которые, по мнению этих авторов, свидетельствуют о реалистических устремлениях поэта, сопоставляет их с цитатами из множества иных поэтов пушкинской (и допушкинской) поры и показывает, что никакой разницы между ними и Пушкиным нет...

Так, Д. Благой цитирует известные строки «Деревни»:

Везде передо мной подвижные
картины:
Здесь вижу двух озер лазурные
равнины и т. д.

и указывает на несомненную реалистичность этого описания.

А Л. Гинзбург, полемизируя, приводит ряд строк из Дмитриева и торжественно заявляет: «Здесь тоже озеро, закат, серпы, снопы, дети, которые «кряхтят», «валяются» и даже «прут» друг-дружку снопами, и прочий «реализм» (за вычетом амуров и майских ветерочков), и все это принадлежит Ивану Ивановичу Дмитриеву («Послание Карамзину»)». Ничего не поделаешь, нам и придется признать Дмитриева реалистом, если мы станем на путь механического выделения и сложения отдельных слов» [3].

Но самое удивительное в том-то и заключается, что именно Л. Гинзбург становится на путь выуживания словечек, обозначающих реальные предметы действительности, что и именуется ею реализмом — иногда в кавычках, а иногда и без оных.

Поэтому автор с таким увлечением на протяжении всей статьи только и занимается сопоставлениями. Вот вы говорите, что у Пушкина много реалистических описаний, жизненные картины, художественная правда, вы приводите примеры? Хорошо! А вот строчки из В. Майкова, а вот из произведений В. Л. Пушкина (дяди поэта), а вот даже из Сумарокова... И тут та же простая природа, окружающая поэта, реальный мир, реальные описания фактов и предметов действительности.

Но если бы мы даже на минуту и допустили, что приведенные Л. Гинзбург и использованные с явной натяжкой различные строки из разных поэтов подтверждают необоснованность того метода рассмотрения пушкинского реализма, которыми пользуются и Благой и Виноградов (а это в немалой степени справедливо), то какой отсюда следует вывод?! Нам думается, что единственно правильное заключение может быть только такое: при установлении характера творчества великого русского поэта надо исходить из тех известных мыслей о художественном реализме, которые сформулировал Энгельс в своем письме к Маргарэт Гаркнес. Отправляясь от этого классического определения реализма и подвергая тщательному рассмотрению все произведения поэта, нужно установить те особые специфические черты, которые характеризуют именно пушкинский реализм, как определенный метод художественного воплощения действительности.

Тогда-то и окажется, что не только «кряхтенье» или «снопы» и «серпы», но, может быть, и «майские ветерочки» и «амуры» составляют органические средства реалистического отражения Пушкиным действительности. Но как раз этого вывода Л. Гинзбург не делает. Взобравшись на груду своих многочисленных сопоставлений, она заключает: значит, и Пушкин не был реалистом, как не были реалистами дядя поэта, и Дмитриев, и Сумароков...

Начинается издалека: «Разумеется, в «Руслане и Людмиле» **еще нет никакого реализма,** но там есть очень важные для пушкинской эволюции элементы романтического отказа от иерархии жанров» [4]. Этому замечанию нельзя не поразиться. Оказывается, в «Руслане и Людмиле» нет реализма, но там есть романтический отказ от иерархии жанров (?!). Было бы ошибочно видеть в этих словах просто логическую неувязку, стилистическую неряшливость. Об этом свидетельствует уж совсем капитальная мысль, высказанная на следующей странице. Оказывается, нет реализма не только в «Руслане и Людмиле», но и в... «Евгении Онегине». Этому читатель уж, конечно, не поверит. А Л. Гинзбург прямо пишет: «...придется признать: хронологическое сосуществование «Онегина» с «Бахчисарайским фонтаном», с «Цыганами», с «Полтавой», с элегиями 20-х годов свидетельствует о том, что в **годы основной работы над «Онегиным» у Пушкина еще не было реалистической концепции,** об'емлющей действительность в целом» [5]. Мы не знаем, что понимает Л. Гинзбург под годами «основной работы». Очевидно, речь идет о том, что, во всяком случае, вплоть до осени 1831 года (когда был закончен «Онегин») Пушкин был чужд реалистического отображения действительности. Таким образом, за пределы пушкинского реализма одним махом выставляется и... «Борис Годунов».

Разумеется, Л. Гинзбург подчеркивает, что Пушкин не случайно назвал «Бориса Годунова» «романтической трагедией». Этого, оказывается вполне достаточно, чтобы отказаться от каких бы то ни было попыток вскрыть реалистические творческие принципы, положенные Пушкиным в основу его трагедии. Автор обходит даже известные высказывания самого поэта о своем драматическом творении. Все это излишне ,ибо, как декларировано, не только «Борис Годунов», но и «Евгений Онегин» — вне реалистического миропонимания поэта, вне его реалистического творчества (а о других произведениях этих лет и говорить не приходится).

Справедливость требует отметить, что, по мнению Л. Гинзбург, поэт все же шел к реализму, шел, «преодолевая в себе жанровое мышление», которое, однако, в период создания «Онегина» было вполне свойственно Пушкину. И далее автор пишет «роман в стихах — особый жанр, позволяющий применить **особый принцип рассмотрения действительности, вовсе еще не обязательный для всего творчества** в целом» [6].

Вот теперь наконец все становится уж совершенно ясным. Последние строки весьма полно освещают концепцию Л. Гинзбург и ее, если так можно выразиться, теоретические основы. «Руслан и Людмила» — отказ от жанровой иерархии; путь к реализму — путь преодоления «жанрового мышления», **а принципы рассмотрения действительности лежат не в чем ином, как в определенных жанрах и ими определяются...** Об «Онегине» так и сказано: в нем применен принцип изображения действительности, необязательный для всего творчества, но обусловленный жанром «романа в стихах»...

Трудно поверить, что вся эта истинно формалистическая писанина отпечатана большим тиражом, в академическом издании, в конце 1936 года... Но увы, это так! Да и можно ли было, не извлекая из склепа полусгнившие одежки формализма, сколько-нибудь сносно нарядиться для похода против пушкинского реализма!.. Но, как видим, и этот наряд уже совершенно выцвел, и особенно рискованно показываться в нем при ослепительных огнях наступающего юбилея. Ничего, кроме смеха, такая гастроль вызвать не может.

[1] «Литературное наследство», 1934, № 16—18.

[2] «Литературная учеба», 1935, № 1.

[3] **Пушкин.** «Временник Пушкинской комиссии», том II, Л. 1936 (октябрь), стр. 392.

[4] «Временник»..., стр. 394 (подчеркнуто нами).

[5] Стр. 395 (подчеркнуто нами).

[6] Стр. 396 (подчеркнуто нами).

МНИМОЕ ОТКРЫТИЕ

Болдинский дом Пушкина

Мы имеем три документальные свидетельства о доме, в котором жил Пушкин при своих посещениях Болдина.

Первое — прижизненное.

28 апреля 1836 г. управляющий Болдина Пеньковский писал Александру Сергеевичу, приглашая на лето в имение С. Л. Пушкина, отца поэта:

«В Болдине не в пример меньше будет издержек и более найдет развлечения и приятности. Болдинский же дом совсем в другом виде, прошедшего лета выщекатурен, полы новые выкрашены, только недостает мебели. Деревенская мебель не требует значительной суммы, одним словом, для житья удобен и тепел» Второе свидетельство относится к 1871 г. Нижегородец А. С. Гацискй, посетивший Болдино в 1870 г., писал: «Дом, в котором он (А. С Пушкин) жил, был впоследствии наследниками подарен местному священнику, давно уже умершему который его так переделал, что даже не все стены прежнего остались» («Болдино и Кочкурово» — «Нижегородский сборник», т. IV 1871, стр. 324).

Наконец, в оставшемся неопубликованным до нынешнего года письме Анатолия Львовича Пушкина, племянника поэта, владельца Болдина, на имя председателя Нижегородской ученой архивной комиссии читаем:

«Жительство дяди было в Болдине, на месте нынешней усадьбы, в маленьком доме, который впоследствии, в сороковых годах, управляющим имением Пеньковским отдан был в дар священнику. Зять этого священника, ныне умерший, передавал мне, что на стенах и косяках были надписи рукой Александра Сергеевича. Дом этот с тех пор несколько раз ремонтировался, переменились бревна и, наконец, все стены были штукатурены. Барский же дом и сад, ныне находящийся в Болдине, имеют свое начало с 1846 г. До этого года сада не было, а на этом месте разбросаны были конюшни, кузницы, бани» (Письмо от 22 марта 1899 г.).

И уже в наши дни посетивший Болдино Н. Саввин писал в своей книге «Болдино и А. С. Пушкин» (Нижний-Новгород, 1929), что теперь из старого пушкинского дома выстроена амбулатория.

В явном противоречии со всеми этими данными Н. П. Дмитриев в статье «Путешествие в село Горюхино» («Литературная газета», № 70 от 15 XII 1936 г.) сообщает совершенно неверные сведения, извращающие факты.

При этом Дмитриев торжественно заявляет, что он «вынужден обрадовать ученых», указывающих что пушкинский дом в Болдине в его подлинном виде не сохранился.

Дмитриев, далее, негодует на невнимательность пушкинистов и возмущается, как покойный Щеголев писал о Болдине, ни разу в нем не побывав.

Между тем то обстоятельство, что Дмитриев побывал в Болдине, привело к исключительно отрицательным результатам, — чтобы писать подобные вещи, как Дмитриев, нечего было ездить в Болдино. Дмитриев приводит описание болдинского господского дома 1848 г. и перечень всей находившейся в нем мебели. Но это описание — нового болдинского дома, выстроенного в 1846 г., и никакого отношения к поэту не имеет.

Ниже Дмитриев сообщает, что в этом доме после смерти поэта жил его сын, Александр Александрович. На самом деле А. А. Пушкин никогда в Болдине не жил, по раздельному акту 1851 г. Болдино перешло к брату поэта Льву, а затем принадлежало его сыну, Анатолию Львовичу (А. А. Пушкину принадлежала Львовка).

Мебель поэта, по словам Дмитриева, частично сохранилась. Но мы имеем свидетельство дочери А. Л. Пушкина, В. А. Константинович, здравствующей и проживающей в Москве, что, когда ее отец переехал в Болдино, то мебель в усадьбе оказалась расхищенной, и всю обстановку пришлось заводить вновь.

Нет под Болдиным Казарневских полей, а есть деревня **Казариново,** в окрестностях ее находилась роща, любимое место прогулок поэта; она называлась Казариновской.

У колхозника Киреева, вопреки утверждению Дмитриева, не могло сохраниться никакого документа о закладке церкви в день рождения Пушкина, потому что, как должно быть известно всякому, Пушкин родился в 1799 г., а в книге Щеголева, которую цитирует Дмитриев, приведено экономическое описание Болдина 1798 г., и в этом описании упоминается, что в Болдине строится новая каменная церковь.

По всем этим данным легко понять, какую «ценность» представляют собой мнимые открытия т. Дмитриева. Они совершенно не выдерживают критики.

ПАВЕЛ ПОПОВ

На Шарико-подшипнике

В выходные дни на заводе читают лекции крупнейшие пушкинисты М. А. Цявловский, В. В. Вересаев, С. М. Бонди и др. Лекции сопровождаются концертами, на которых уже выступали заслуженная артистка МХАТ им. Горького В. Н. Попова, артист Малого театра В. Н. Аксенов и др.

В библиотеке завода устроена большая выставка.

Завод готовится к пушкинскому вечеру хозяйственников и партактива. В культбазе состоятся пушкинские детские утренники.

Большое участие в подготовке к пушкинским дням принимает заводская многотиражка. Она выпустила четыре странички и сейчас готовит специальный пушкинский номер. Номера цеховых стенгазет также будут посвящены Пушкину.

Кружки художественной самодеятельности работают над юбилейной программой. Драмколлектив готовит сцену в корчме из «Бориса Годунова», отрывок из «Скупого рыцаря», монолог Бориса и др. Детский кружок работает над «Сказкой о мертвой царевне и семи богатырях».

ЭТИФ.

А. ДЕРМАН

В. В. Вересаев

(К семидесятилетию со дня рождения)


В. В. Вересаев

16 января Викентию Викентьевичу Вересаеву исполняется семьдесят лет. В прошлом году писательская общественность отпраздновала полувековую деятельность В. В. Вересаева на литературном поприще. Какие почтенные и, в писательской среде, редкие юбилейные даты!

Десять лет назад в предисловии к своим воспоминаниям В. Вересаев писал: «Не знаю, испытывают ли что-нибудь похожее другие, но у меня так: далеко в глубине души, в очень темном ее уголке, прячется сознание, что я все тот же мальчик Витя Смидович; а то, что я — «писатель», «доктор», что мне скоро шестьдесят лет, — все это только нарочно; немножко поскрести — и осыплется шелуха, выскочит маленький мальчик Витя Смидович и захочет выкинуть какую-нибудь озорную штуку самого детского размаха».

Вот подобное же недоверие к своей «маститости» внушает Вересаев и читателям. Что-то молодое чувствуется в жадности и разносторонности его интересов. Молода искренность и правдивость, с какою он подходит к трактовке волнующих его вопросов. Молода его отзывчивость на свежие ростки жизни.

И если внимательно вглядеться в пройденный Вересаевым путь, ясно становится, что этот признак «молодости» является у него не просто одним из признаков в ряду других, но самой существенной и характерной чертой его облика.

Если говорить о художественном творчестве Вересаева, то несомненно, что в истории русской литературы ему обеспечено место не как пролагателю новых путей в развитии ее форм, а как писателю, правдиво отразившему в своих произведениях чрезвычайно важный момент в жизни русской интеллигенции. Мы имеем в виду такие его вещи, как «Без дороги», «Поветрие», «На повороте» и др. Что в них захватывало молодежь середины 90-х и начала 900-х годов?

Две черты. Чуткость, с какою автор схватывал самую сердцевину того, что волновало тогда передовую интеллигентскую молодежь, волновало глубоко, но в то же время смутно, второе, — удивительная правдивость и искренность в передаче этих новых ощущений прогрессивной интеллигенции. В своих рассказах и повестях он изображал психологию той интеллигенции, которая почувствовала, что омертвело содержание ее символа веры — народничества.

Сейчас все это ясно, но в начальной стадии процесса его чрезвычайно трудно было схватить, и Вересаеву это удалось лишь благодаря его большой общественной чуткости.

Что такое «Записки врача», как не голос самой искренности и правдивости? И снова та же картина: не он один переживал болезненные сомнения и колебания у постели больного; не он один наблюдал все то ненормальное, что сопутствовало работе молодого врача. Но он первый с поразительной правдивостью нарушил условное кастовое молчание и во всеуслышание поведал, не щадя себя, о тягостных своих переживаниях. Это была бомба, взорвавшаяся в тишине, и резонанс от взрыва разнесся не только по всей России, но и за пределами ее. Более того: общественное значение книги Вересаева выступило далеко за пределы тех рамок, которые наметил для нее сам автор, потому что смелый и резкий удар по условной кастовой этике молчания врачебной среды причинил самые серьезные разрушения самому «принципу» кастовой замкнутости, в какой бы области он ни применялся. Недаром вслед за «Записками врача» аналогичные антикастовые выступления произошли по линии целого ряда профессий и одно время даже сделались «модными».

Необходимо при этом отметить, что сам Вересаев на протяжении долгой своей литературной деятельности никогда не следовал за «модой». Он остался верен художественному реализму, когда увлечение символизмом и модернизмом сделалось повальным в русской литературе. Он не поддался тому шовинистическому угару, который в начале империалистической войны охватил почти всю русскую литературу, одурманив на время головы не малого числа даже прогрессивных писателей.

Для подлинно молодой жадности и разносторонности интересов Вересаева чрезвычайно характерны те его отклонения от, казалось бы, твердо накатанной литературной дороги, какими время от времени он удивляет своих читателей. Беллетрист, завоевавший виднейшее место в ряду своих собратьев, он вдруг выступает в роли литературоведа и дает широко задуманное и прекрасно выполненное исследование о творчестве Толстого и Достоевского. Еще значительнее и характернее в той же области и еще «внезапнее» пушкиноведческий «уклон» Вересаева. В возрасте, когда консервативное следование по привычному пути привычной работы — своего рода «закон природы», Викентий Викентьевич с чисто юношеским жаром весь отдается изучению Пушкина. Но и тут он остается верен своей роли чуткого уловителя «смутного шороха жизни», употребляя его же выражение, и создает совершенно своеобразную книгу «Пушкин в жизни» в новом для нашей литературы роде. В какой мере книга эта отвечала какой-то назревшей потребности нового читателя, видно из того, что она немедленно вызвала к жизни длинный ряд аналогичных книг о других писателях. Правда, самый этот новый литературный вид впоследствии нередко подвергался у нас ожесточенному обстрелу, но не подлежит сомнению, что книга легко и непринужденно вовлекла самого неподготовленного читателя в круг многосторонних интересов пушкинской биографии. И кто станет отрицать тот важный факт, что дорога к Пушкину для многих тысяч читателей прошла через книгу Вересаева!

В своих интереснейших «Воспоминаниях» В. В. Вересаев приводит страничку из дневника своей молодости, где юноша с наивной горячностью говорит об ужасе ожидающей его старости. «Все мы растем в презрении к старости и ужасе перед нею, — замечает по этому поводу шестидесятилетний автор. — Но если бы я тогда знал, какою нестрашною, какою радостною и благодатною может быть эта грозная старость!».

Я не сомневаюсь, что и сейчас, в семьдесят лет, В. В. с той же правдивостью и в том же духе отозвался бы о своем ощущении старости. Потому что десять лет, протекшие с того дня, как были написаны эти строки, наполнены были тем же «элексиром молодости», как и предшествующая его жизнь: напряженным творческим трудом, разносторонними интересами.

Не сомневаюсь, что этим же элексиром будут проникнуты и грядущие годы его жизни, и что Викентий Викентьевич еще не раз поставит нас перед интереснейшими и неожиданными проявлениями своего нестареющего духа.

ДОРОГОЙ ВИКЕНТИЙ ВИКЕНТЬЕВИЧ!

ПРАВЛЕНИЕ Союза советских писателей приветствует Вас в день Вашего семидесятилетия. Большой жизненный и творческий путь, пройденный Вами, активная литературная деятельность Ваша, в частности, Ваши работы над литературным наследством великого русского поэта **А. С. Пушкина** стали достоянием социалистического народа.

Желаем Вам бодрости, здоровья и еще многих и многих лет творческой работы на благо трудящихся.

ПРАВЛЕНИЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

КНИГИ

Писатели и действительность

Нашу литературную критику много и часто справедливо ругают. У критики нашей много недостатков. Очень много у нас критических статей, написанных серо и вяло, без смелости, без страсти.

Еще нет у нас критиков, к которым прислушивались бы широкие массы читателей.

Но у нас есть уже критики, мысли которых рождены взволнованной убежденностью в правоте своих взглядов, борьба за социалистическую литературу становится их кровным делом, делом жизни.

В сборнике критических статей Е. Усиевич «Писатели и действительность» (этот сборник составлен из лучших статей Е. Усиевич, отобранных ею из написанного за последние годы) ярко ощущается темперамент публициста-борца, ведущего четкую линию против вульгаризации, против мещанства в критике, против выхолощенности, реакционного эпигонства, антиисторизма в литературе.

В статье «Об искренности в критике» Н. Г. Чернышевский писал, что назначение критики — служить выразителем мнения лучшей части публики, что «ясность и прямота» — важнейшее качество критика. «Каким образом даст критика возможность познакомиться с этим мнением, об'яснить его массе, если сама будет нуждаться в пояснениях и будет оставлять место недоразумениям и вопросам: да что же вы думаете в самом-то деле, г. критик? Да в каком же смысле надо понимать то, что говорите, г. критик?

Поэтому критика вообще должна сколько возможно избегать всяких недомолвок, оговорок, тонких, темных намеков и всех тому подобных околичностей, только мешающих прямоте и ясности дела».

Критические статьи Е. Усиевич лишены «недомолвок, намеков и околичностей», критик борется за большую реалистическую литературу, за чистоту и подлинность образа нового человека в советской литературе. Эта борьба за положительного героя в литературе, за «высокий тип человека» проходит через всю книгу.

В своей лучшей статье «Традиция писателя и его герои» Е. Усиевич говорит о том, что социалистический реализм — наследник лучших традиций великих реалистов прошлого.

«Великие писатели-реалисты перерастали рамки классовой ограниченности и освещали своим творчеством дальнейший путь человечества. Вот кто подлинные представители великой человеческой культуры, наследником которой является пролетариат. Эта неумирающая культура, веками вырабатывающаяся человечеством, в его полном мучительных противоречий развитии, получает свое истинное завершение в социалистическом обществе».

Е. Усиевич ставит чрезвычайно серьезный вопрос о типе культуры, усвоенной писателем. Здесь развивается важная мысль о строе психики художника. Недостаточно принятия и даже восторженного отношения к действительности, — необходимо, чтобы внутренний мир писателя был целиком подготовлен к восприятию того жизненного материала, который он кладет в основу своего произведения.

Е. Усиевич предостерегает писателей, попавших в плен буржуазного декаданса: «Как может такой писатель (эпигон буржуазного декаданса. — **А. К.**) понять внутренний мир нового человека? Этот новый человек — не гомункулюс, изготовленный в реторте, он не свалился в готовом виде с неба и не выдуман большевиками по некоему моральному комплексу. И это не Иван, родства не помнящий. Новый человек наследует все лучшие свойства, вырабатывавшиеся веками борьбы с гнетом эксплоататорского, собственнического общества».

Оценивая явления литературы с этих позиций, анализируя литературные факты с точки зрения правдивости показа нового человека, Е. Усиевич со всей непримиримостью обрушивается на писателей, тормозящих развитие литературы, компрометирующих ее в глазах читателей.

Подробно анализируя произведения С. Ценского и поэта Заболоцкого, Е. Усиевич вскрывает всю реакционность их творческих тенденций, порой умело замаскированных.

Е. Усиевич на конкретных примерах беспощадно уничтожает гнилую, ублюдочную литературу, полную претенциозности, мнимого глубокомыслия. Анализ этой литературы дан критиком поистине блестяще в статье «Стандарты и трафареты».

Е. Усиевич наглядно демонстрирует «мнимое глубокомыслие» Б. Пильняка и ему подобных, с великолепной иронией разоблачая их сущность. В конкретном разборе этих «упражнений в стилизации глубокомыслия» Е. Усиевич, приводя содержание рассказов, характеризует творческую слабость Пильняка, повторявшего собственный стиль и бессмысленно эпигонствующего по мере сил своих.

Богатство знаний дает Е. Усиевич возможность свободно оперировать и давно забытыми примерами старой литературы, ее литературные ассоциации бьют в цель, вскрывая подделку под мысль в тех произведениях, где нет истинной мысли.

«На первый взгляд рассказы эти преисполнены каким-то очень глубоким содержанием. Прочитываешь — и кажется, что чего-то «недопонял», нужно перечесть еще раз: должно же что-то крыться за этим торжественным стилем с подчеркиваниями, повторами, многоточиями, восклицательными знаками, что-то ускользнувшее от внимания при первом чтении. Но перечитывать можно без конца, и получается, увы, все то же».

Особенный интерес представляет статья Е. Усиевич «Рококо в критике». Статья эта появилась около трех лет тому назад, но она злободневна и сегодня. В самом деле, разве мало у нас рецидивов этакого «рококо», тяги к «цветочкам в горшочках», подмены борьбы за подлинное настоящее искусство — сладенькой и кисленькой водицей, где собственные гурманские вкусы выдаются за вкусы масс, где борьба за большую литературу подменяется хвостистской погоней за «читабельностью» произведения.

Напомним, что в этой статье Е. Усиевич восстает против гурманской критики, против вульгаризации образа человека нашей эпохи, против непонимания масштаба этого образа, против сведения образа большевика к стандарту аккуратного, умеренного человека. «Новый фазис культурной революции критик понял таким образом, что все должно быть «совсем, совсем наоборот». В период революционного подполья, гражданской войны, — конечно, подвиги, героизм, но сейчас «человек, не успевающий пообедать», это fi donc! Помилуйте, отсталость!».

Так Е. Усиевич высмеивает критика, взявшегося поучать писателя, показавшего образ большевика отнюдь не по рецепту этого критика. Эта статья (как и ряд других) не ограничивается только литературными примерами. Е. Усиевич говорит здесь о новой культуре вообще.

Борясь во многих статьях за критику большевистскую, публицистическую, Е. Усиевич всегда говорит о литературе в связи с действительностью, проверяя литературу самой жизнью. Особенно четко проведена эта линия в статье о поэме «Ночь начальника политотдела» Безыменского.

Разбирая строфу за строфой, Е. Усиевич показывает, к чему ведет спешка, погоня за актуальным содержанием без «поэтического освоения действительности».

«Как т. Безыменский не понимает, что торжественное обращение: «слушай, слушай, оглушенный старый мир» и последующая строка «щелкнул пальцами колхозный бригадир» — вызывает совершенно нежелаемое автором комическое впечатление? А когда дальше т. Безыменский, обращаясь уже к нашему миру: «Слушай, слушай, большевистский новый мир», пускается в сюсюкающее описание пляски колхозника по поводу огромного количества полученного за трудодни хлеба: «Ну-ка, Сеня, балалаечку хватай, ну-ка, Ванечка, папане помоги, ухай, бухай, не жалей своей ноги», — делается как-то неловко за приглашение т. Безыменского, чтобы весь мир слушал это сюсюканье».

И еще пример из статьи:

«Наконец, вчитайтесь в такую лирику»:

Хорошо любить луну,
И работу, и жену,
И борьбу всегда одну,
И советскую страну.

Этими строками т. Безыменский, конечно, хотел отразить многогранность большевика. На практике же такое безразличное применение слова «любить» к целому ряду неодинозначных и неравноценных явлений создает лишь впечатление сытого довольства филистера».

Поэту есть над чем призадуматься, есть чему поучиться у критика.

У некоторых наших критиков повелась привычка говорить с молодыми писателями как с некими недоразвившимися младенцами. Нет ничего вреднее подобной снисходительности. В значительной мере именно поэтому на книжном рынке появляется ряд незрелых, никому ненужных книг, молодому же писателю захваливание приносит только вред.

В книге «Писатели и действительность» критик говорит с молодыми писателями прямо и резко. Разбирая рассказ молодого писателя Л. Вайсенберга, Е. Усиевич пишет: «Итак, все средства нашего доморощенного и западного новаторства были мобилизованы, чтобы с глубокомысленным видом человека, тщательно изучавшего советскую действительность, марксизм, идеалистическую философию и на основе всего этого пришедшего к какой-то новой мысли о действительности, высказать ту, совершенно бесспорную, но, к сожалению, навязшую в ушах всех школьников мира и вышитую на всех немецких полотенцах мысль, что Morgenstunde hat Gold im Munde».

Определенность тона Е. Усиевич не только уместна, но прямо необходима в данном случае. Право же, «вежливость» и «деликатность» некоторых критиков вовсе не способствуют росту нашей литературы.

Следует подчеркнуть также своеобразную свободную манеру письма Е. Усиевич. Ограничимся одним примером. Подвергая резкой критике исторические романы Л. Гроссмана, Е. Усиевич приводит такое место: «Но больше всего любил этот сегодняшний самый подлинный, его, гаршинский, Петербург, с курсистками в меховых шапочках, и студентами в клетчатых пледах, с военными в кепи и проститутками в длинных дипломатах, с художниками в крылатках и лохматыми террористами, — весь этот слагающийся на его глазах, текучий, изменчивый, неуловимый город протекающего, мглистого и неверного часа Российской империи».

По этому поводу Е. Усиевич пишет: «Оказывается, «лохматые террористы» являются такими же примелькавшимися, типичными с внешней стороны фигурами, как военные в кепи и проститутки в дипломатах. Стоит себе, например, на углу городовой и наблюдает сонными глазами: вон военный прошел, вон проститутка, а вот террорист стоит. «Ну и пусть стоит, дело житейское».

Это один из примеров непринужденного языка Е. Усиевич, так непохожего на вымученный язык многих наших статей.

Особенно важно отметить существенную черту Е. Усиевич, как критика. Это — умение определить масштаб писателя. В 1932 г. появляется статья Е. Усиевич о Маяковском, чье значение в те времена многими не было понято. В этой статье Е. Усиевич глубже многих критиков дает четкий, конкретный анализ пути Маяковского и место этого замечательного поэта в советской литературе.

У Е. Усиевич есть много качеств, которые необходимы критику, без которых, собственно говоря, нечего и думать браться за дело. Эти качества — публицистический темперамент, знание своего дела, хороший литературный вкус, умение писать так, чтобы читали, и, наконец — страстное отношение ко всему, о чем она пишет и говорит.

Это — одаренность, талант критика. Без особого призвания, без таланта так же трудно быть хорошим критиком, как и хорошим писателем.

Именно потому, что книга Е. Усиевич «Писатели и действительность» написана талантливо, она становится фактом литературным.

А. КРЕТОВ

Е. Усиевич. Писатели и действительность. Гослитиздат. 1936. 293 стр. Ц. 4 р. 75 к. 5.000 экз. Редактор А. Волков.


Ф. Березовский

■ ■ ■

Ф. Березовскому 60 лет

13 января исполнилось 60 лет писателю Ф. Березовскому.

Президиум правления ССП СССР обратился к нему со следующим приветствием:

«Президиум правления союза советских писателей поздравляет вас с днем шестидесятилетия. Желаем здоровья и творческих успехов».

Вечером 13 января в Доме советского писателя состоялось чествование Ф. Березовского.

На вечере присутствовали писатели А. Фадеев, А. Серафимович, А. Свирский, А. Санников, И. Батрак, автор книги «Партбилет» Н. В. Соколов, бывший секретарь подпольного комитета в Омске при Колчаке т. Крынкин, Б. Шумяцкий, т. Лазарь, а также родные и друзья юбиляра.

Выступавшие писатели горячо поздравляли своего собрата по перу, подчеркивая в речах его заслуги в борьбе за создание пролетарской литературы и желая ему дальнейшей плодотворной деятельности.

Ф. Березовский взволнованно благодарил Союз писателей, отметивший день его 60-летия, и всех, кто пришел поздравить его с этим днем.

— Я вступил на трудовой путь шести с половиной лет, говорил Ф. Березовский. — Путь от рабочего спичечной фабрики и батрака до революционера и писателя был длинен и нелегок. Чувствуя себя, как писатель-большевик, в долгу перед партией, перед родиной и перед вами, дорогие товарищи, я хочу заверить, что, несмотря на свои 60 лет, я найду силы для того, чтобы оплатить этот долг с честью.

В секции критиков ССП

Для активизации работы критиков президиум правления союза советских писателей создал несколько комиссий. 10 января состоялось первое заседание комиссии критиков западных литератур, председателем которой президиум ССП утвердил т. С. С. Динамова.

Комиссия разработала план ряда докладов на тему о судьбах гуманизма на Западе. Первый доклад Е. Ф. Книпович: «Проблема исторического романа» будет заслушан в середине февраля. Ф. В. Кельин выступит с специальным сообщением об испанском историческом романе.

В числе следующих докладов: Е. Л. Гальперина — «Героика революционной борьбы и литература»; И. И. Анисимов — «Ромэн Роллан и судьба западного гуманизма», Я. М. Металлов и Б. А. Песис — «Фашистское варварство против гуманизма», С. С. Динамов — «Гуманизм и движение народного фронта в литературе», А. Я. Запровская — «Генрих Манн и Томас Манн». Фамилии докладчиков по остальным разделам плана окончательно выяснятся по получении согласия от намеченных комиссией товарищей.

В ближайшие дни комиссия намечает организацию творческой встречи критиков западных литератур с Л. Фейхтвангером.

Ответственным секретарем комиссия избрала тов. Т. А. Рокотова.

В. ВЕРЕСАЕВ

Из воспоминаний

I

В дореволюционное время в Москве большою популярностью пользовался Литературно-художественный кружок. Он об'единял в себе все литературно-художественные силы Москвы.

Членами его были Станиславский, Ермолова, Шаляпин, Южин, Ленский, Собинов, Серов, Коровин, Васнецов, все выдающиеся писатели и ученые, журналисты и политические деятели (преимущественно кадетского направления). Это были действительные члены. Кроме того были члены-соревнователи — без литературно-художественного стажа: банкиры, фабриканты, адвокаты и почему-то очень много зубных врачей. Эти члены права голоса на общих собраниях не имели. В чем они могли в кружке «соревноваться», неизвестно. А чем они были полезны кружку, будет видно из последующего.

Ежегодный членский взнос действительных членов был — 15 рублей, членов соревнователей — 25. Формально говоря, эти членские взносы были единственным доходом кружка; в год это составляло не больше десяти тысяч рублей.

Между тем кружок занимал огромное, роскошное помещение на Большой Дмитровке в доме Востряковых, № 15 (где впоследствии помещался Московский комитет ВКП(б), а теперь прокуратура Союза СССР) и за одно это помещение платил сорок тысяч в год, ежегодно ассигновывал по 5—6 тысяч на пополнение библиотеки и столько же на приобретение художественных произведений, оказывая материальную помощь нуждающимся писателям и художникам.

Библиотека была великолепная, стены кружка были увешаны картинами первоклассных художников; особенно много было портретов: знаменитый серовский портрет Ермоловой, Лев Толстой — Репина, Южин и Ленский — Серова, Чехов — Ульянова, Брюсов — Малютина и др. Думаю, не ошибусь, если скажу, что действительный ежегодный бюджет кружка был 150—200 тысяч рублей. Откуда же получались эти деньги?

В верхнем этаже кружка был большой с невысоким потолком зал, уставленный круглыми столами с зеленым сукном. Настоящею жизнью этот зал начинал жить с одиннадцати-двенадцати часов ночи. Тут играли в «железку». Были столы «золотые», где наименьшею ставкою был золотой. Выигрывались и проигрывались тысячи и десятки тысяч.

Втягивались в игру и развращались все новые и новые люди. Ходит вокруг столов какой-нибудь почтенный профессор или молодой писатель, с ироническою усмешкою наблюдает играющих; балуясь, «примажется» к чьей-нибудь ставке, поставит золотой десятирублевик, выиграет (к начинающим судьба, обыкновенно, бывает очень милостивой), возвращается к ужинающим в столовой приятелям и говорит, посмеиваясь:

— Вот заработал себе на ужин!

Глядишь, через год-другой он уже не выходит из верхнего зала, уже не «примазывается», а занимает место за столом и играет все ночи напролет. Вот тут-то «соревновались» и члены-соревнователи, вот для этой-то цели они и выбирались.

Приходилось тут наблюдать очень странные типы. Аккуратно после театра являлся сюда артист Малого театра К. Н. Рыбаков, великолепный актер, сын знаменитого Н. Х. Рыбакова. Высокий, плотный, очень молчаливый. Пристраивался около стола, где шла самая крупная игра, и смотрел. В игре никогда не участвовал. Но смотрел очень внимательно, не отрываясь. Сюда же спрашивал себе ужинать и ел за приставленным маленьким столиком, продолжая следить за игрой. Молчит. По тонким бритым губам пробегает чуть заметная усмешка.

Просиживал аккуратно до шести часов утра — крайний срок, до которого разрешалась игра, и уходил последним. И — никогда не играл. Меня он очень интересовал. В чем дело? Знающие люди мне об'яснили. Так бывает с ярыми игроками, бросившими играть. Когда-то Рыбаков жестоко проигрался, дал себе слово не играть. И вот — мысленно переживал все перипетии чужой игры, находя в этом своеобразное наслаждение.

Этот-то верхний зал и служил главным источником дохода кружка. Официально игра должна была кончаться в 12 час. ночи. За каждые лишние полчаса играющий платил штраф, увеличивавшийся в очень значительной прогрессии. Окончательно игра прекращалась в шесть часов утра. Досидевший до этого часа платил штрафу 32 рубля. Вполне понятно: человеку, выигравшему за ночь сотни и тысячи, ничего не стоило заплатить эти 32 рубля; человек, проигравший сотни и тысячи, легко шел на штраф в надежде отыграться.

Отсюда и шли в кассу кружка основные его доходы. Так было везде, на такие доходы жили все сколько-нибудь крупные клубы.

Часто против такого положения дел в кружке раздавались протестующие голоса, говорили, что стыдно клуб «сливок» московской интеллигенции превращать в игорный притон и жить доходами с него.

На это с улыбкой возражали: в таком случае нужно будет либо членские взносы повысить в 20—30 раз, либо нанять квартирку по сто рублей в месяц, обходиться двумя-тремя служащими, держать буфет только с водкой, пивом и бутербродами, выписывать в читальню пять-шесть газет и журналов. В такой клуб никто не пойдет.

И вот: анфилада больших зал с блестящим паркетом, с уютною мягкою мебелью и дорогими картинами по стенам, многочисленные вежливые официанты в зеленых фраках с золотыми пуговицами, огромный, тихий читальный зал с мягкими креслами и турецкими диванами, с электрическими лампами под зелеными абажурами, державшими в тени потолок; на столах — всевозможные русские и заграничные газеты и журналы; чудесная библиотека с редчайшими, дорогими изданиями. Прекрасный буфет, недорогой и изысканный стол, тончайшие вина. Очень удобно было наблюдать до того мне совсем незнакомую жизнь старорежимного клуба и широкие круги сливок московской интеллигенции.

II

В помещении кружка заседали многочисленные литературные и художественные общества: Общество деятелей периодической печати и литературы, литературный кружок «Среда», общество свободной эстетики и др. Устраивались банкеты и юбилейные торжества. В большом зрительном зале по пятницам происходили исполнительные собрания, выступали лучшие артисты и певцы, члены кружка и приезжие знаменитости. По вторникам читались доклады на литературные, художественные, философские и политические темы. Диспуты часто принимали очень интересный и острый характер.

Ярко стоит в памяти один из таких диспутов. Приехавший из Петербурга модернист Д. В. Философов читал доклад о книге Льва Шестова «Апофеоз беспочвенности». Зашел ко мне Ив. Ив. Скворцов-Степанов — большевик, будущий редактор «Известий». Я ему предложил пойти на доклад. Он в кружке никогда еще не бывал. Заинтересовался. Пошли вместе.

На эстраде за столом, покрытым зеленым сукном, — докладчик, приехавшие с ним из Петербурга Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус, Андрей Белый. Председательствовал поэт-модернист С. А. Соколов-Кречетов. Докладчик по поводу книги Шестова говорил о нашей всеобщей беспочвенности, о глубоком моральном падении современной литературы, о мрачных общественных перспективах.

Потом начались прения. Выступил Андрей Белый с длинною, истерическою речью. Он протягивал руки к публике и взволнованно говорил об ужасающей всеобщей беспочвенности и беспринципности, о безнадежности будущего, о неслыханном моральном разложении литературы. Писатели занимаются тем, что травят собаками кошек. (В это время петербургские газеты шумели по поводу забавы, которую выдумали себе один писатель и два журналиста: они привязывали к ножке рояля кошку и затравливали ее фокстерьерами).

— Литература сплошь продалась, — восклицал Белый. — Осталась небольшая группа писателей, которая еще честно держит свое знамя. Но мы изнемогаем в непосильной борьбе, наши силы слабеют, нас захлестывает волна всеобщей продажности... Помогите нам, поддержите нас!...

Андрей Белый был замечательный оратор. Речь его своею страстностью чисто гипнотически действовала на слушателей, заражала своей интимностью и неожиданностью. Публика горячо аплодировала.

Иван Иванович слушал, пожимал плечами и давился от смеха.

— Нет, не могу вытерпеть! Разрешается у вас выступать посторонним?

— Конечно.

Вышел, — огромный, громовоголосый. Вначале слегка задыхался от волнения, но вскоре овладел собою, говорил едко и насмешливо. Недоумевал, почему так безнадежно смотрят выступавшие ораторы на будущее, говорил о могучих «общественных силах», временно побежденных, но неудержимо вновь поднимающихся и растущих. Потом о литературе.

— Господин Андрей Белый в пример развращенности нашей литературы приводит бездарного писателя, получившего известность за откровенную порнографию, да двух газетных репортеров, занимавшихся совместною травлею кошек. И это — наша литература? А Лев Толстой, живущий и творящий в Ясной Поляне, он — не литература? (Гром рукоплесканий.) Жив и работает Короленко, — это не литература? А Максим Горький! Или и он, по-вашему, не литература? Господин Андрей Белый докладывает вам, что осталась в литературе только ихняя кучка, что она еще не продалась, но ужасно боится, что ее кто-нибудь купит. И умоляет публику поддержать ее. Мне припоминается старое изречение: «добродетель, которую нужно стеречь, не стоит того, чтобы ее стеречь!». Так и с вами: боитесь соблазниться, боитесь не устоять, — и не надо! Продавайтесь! Не заплачем! Но русскую литературу оставьте в покое: она тут не при чем.

Как будто в спертую залу, полную тонко-ядовитых, расслабляющих испарений, ворвался бурный сквозняк и вольно носился над головами притихшей публики. Когда Скворцов кончил, загремели рукоплескания, какие редко слышал этот зал.

Вскочил Мережковский с бледным от злобы лицом. С вызовом глядя черными гвоздиками колючих глаз, он заявил, что публика совершенно лишена собственных мыслей, что она с одинаковым энтузиазмом рукоплещет совершенно противоположным мнениям, что всем ее одобрениям и неодобрениям цена — грош.

— И я вам докажу это. Вот я вас ругаю, — а заранее предсказываю с полной уверенностью: вы и мне будете рукоплескать!

И правда — зарукоплескали. Но рядом раздались свистки, шиканье. Многие из слушателей порывались на эстраду, но председательствовавший Соколов-Кречетов не давал им слова. Все-таки одна курсистка взбежала на эстраду и взволнованно заявила:

— Я должна об'яснить г. Мережковскому то, что он должен бы понимать и сам: «публика» — это не организм с одним мозгом и двумя руками. Одни рукоплещут Скворцову, другие — ему.

Пришлось закрыть собрание. Иван Иванович смеялся и потирал руки.

— Очень интересный провел вечерок! Никогда ничего такого не видал. Спасибо вам!

А. КАРАВАЕВА

На спектакле „Кето и Котэ"

В опере «Кето и Котэ» замечательна не только музыка — ясная, солнечная, необычайно мелодичная, но и игра актерского коллектива. Мало сказать, что игра эта отражает самую Грузию — страну с богатейшей культурой, с оригинальными чертами народного характера, народных забав и песен. Эта игра поражает тем, что она не похожа на обычную «оперную» игру.

В опере «Кето и Котэ» радуешься, глядя, как работают актеры.

Игра их захватывает своей непосредственностью, живостью, подлинной народностью и разнообразием приемов.

Обычно в опере плохо удаются так называемые бытовые роли.

А в этой прелестной комической опере бытовые роли Бабуси и Барбале прекрасно удались. В особенности хороша добродушная сваха Барбале, устраивающая счастье двух молодых влюбленных — Кето и Котэ.

Невозможно забыть и другой пары: двух «кинто» — Сако и Сико.

Давно не приходилось мне так искренно смеяться на оперном спектакле, как в тот вечер, когда я смотрела эту прекрасную грузинскую оперу.

Слова песенок «кинто», понятные нам, русским зрителям, только благодаря либретто, воспринимались так, будто мы знаем грузинский язык. Настолько выразительна, колоритна и естественна была игра исполнителей.

Единственно, что не вполне удовлетворило меня в этом спектакле, это игра актера, исполнявшего роль Котэ. В паре с прелестной веселой девушкой Кето — М. Накашидзе артист Кварелашвили казался вялым и малоподвижным.

Наравне с пением я восторгалась и грузинскими танцами.

Танцы кинто в последнем акте посвоему незабываемы. Это — характерное, гомерически-веселое, искрометное и необычайно талантливое зрелище.

Просто обидно, как это у нас в Большом театре до сих пор не поставлены замечательные произведения грузинских композиторов.

Не только «Абесалом и Этери» и «Даиси», которые будут поставлены на сцене ГАБТ, но и другие оперы, показанные москвичам в дни декады, должны войти в репертуар Большого театра СССР.

А. АЛЬШВАНГ

Проблема советской комической оперы

По поводу спектакля «Кето и Котэ»

Можно с уверенностью сказать, что жанр комической оперы в России XIX века не существовал, если не считать старинных водевилей — комических спектаклей со вставными куплетами (например, «Вицмундир Каратыгина»).

Заимствованный еще в XVIII веке от итальянцев и французов жанр комической оперы (например, «Мельник, колдун, обманщик и сват») устойчивой традиции не создал и быстро сошел с русской сцены.

Великие русские классики от Глинки до Римского-Корсакова не уделяли этому жанру почти никакого внимания. Оперная музыка Мусоргского, Чайковского, Римского и других лучших русских композиторов была проникнута идеями народности, демократизма, нередко — героизма; там же, где сюжеты были заимствованы не из истории, не из мифологии, а из более или менее современной жизни, там композиторов интересовала, по преимуществу, психологическая сторона. Правда, Мусоргский написал «Женитьбу»*, «Сорочинскую ярмарку»; перу Чайковского принадлежит «Кузнец Вакула» (в позднейшей редакции — «Черевички»). Но все это либо социальная сатира с оттенком гротеска, либо снова мифология. Во всяком случае, эти три оперы остались единичными, обособленными явлениями.

Русская классическая опера дала много ценностей общенационального и мирового значения, сделала огромный вклад в русскую передовую культуру XIX века, а в музыкальном отношении может свободно соперничать с лучшими образцами западно-европейского оперного творчества. Но, будучи сосредоточены на больших, серьезных художественных идеях, русские музыканты-классики не проявляли особого интереса к жанру комической оперы.

Между тем, комическая опера имеет широчайшее поле применения. Нам недостаточно одной величественной революционной героики. Советский театр нуждается в гибкой форме музыкальной комедии, которая на основе применения массовых музыкальных жанров давала бы радость ничем не омраченного смеха, которая отлично выполняла бы функции развлечения и отдыха. Отсутствие предшествующих традиций у русских классиков затрудняет создание новой комической оперы, а имеющиеся советские оперетты не могут удовлетворить эти требования.

В этом смысле мы многому можем поучиться у грузинского театра оперы и балета. Веселая комическая опера В. И. Долидзе (1890—1933 гг.), поставленная впервые в 1919 году в Тбилиси, была показана московской публике в исполнении грузинского театра оперы и балета.

Необычайный блеск красок, движений, танцев, непринужденная легкость и настоящая радость игры, великолепный сценический темп без пауз и перебоев, словом, отличное качество самого спектакля увлекают зрителя прежде всего. Гармоническое чувство меры, которое мне пришлось отмечать уже в других спектаклях тбилисского театра, присутствует и тут.

Режиссер оперы, заслуженный артист республики Патаридзе, работал в тесном контакте с постановщиком танцев Сухишвили. Изумительна работа художника, профессора Гудиашвили: старый Тбилиси 80-х годов прошлого века возрождается перед зрителем. Мы видим панораму с метехским замком, княжеский двор, где происходят прием и танцы, обстановку буржуазного дома с коврами на стенах и портретами мордастых предков; наконец, приволье вечернего праздника на открытом воздухе. Эта в высшей степени привлекательная форма спектакля способствует характеристике различных социальных типов из среды господствующих классов. Русские генералы и офицеры, чванный князь и его челядь, хитрый и жадный купец, гимназисты и гимназистки, маленький толстый, как шар, пристав и длинный, тощий, как жердь, околоточный, великолепный распорядитель танцев — немая фигура в штиблетах и коротких узких брючках, наконец, изумительная комедийная пара с водевильными куплетами — два веселых плутоватых кинто (исполнители — заслуженный артист республики Кавсадзе и Сванидзе) — все это создает яркое, занимательное и веселое зрелище, проникнутое мягким юмором.

Музыка проста, лишена претензий, непринужденно непосредственна, как и весь спектакль.

Танцы — общеевропейские и, главным образом, грузинские, классические комические арии и куплетные песни — тоже частью на танцевальном материале, стройность, легкость и непрерывность целого, — вот что составляет обаяние этой музыки, и даже обильное заимствование из европейской комической оперы, которую 20-летний композитор, повидимому, ценит и знал, не нарушает яркой жанровой характеристики.

Незатейливый сюжет оперы «Кето и Котэ» дает повод к созданию светлого веселого спектакля. Нашим советским композиторам, нередко высказывающимся против так называемого легкого жанра, следовало бы внимательно познакомиться с достижениями тбилисского театра в области комической оперы. Нам еще многое нужно сделать, чтобы достичь этой легкости танцев, действия и музыки, основанной на живых, бытующих в жизни и театре, в большинстве своем народных, музыкальных жанрах.

Вывод: спектакль интересен и поучителен, ибо показывает полное владение комическим музыкальным жанром. А этот жанр принадлежит у нас к числу дефицитных.

* Мусоргский написал только один акт «Женитьбы», остальное докончил Ипполитов-Иванов.

ГРУЗИНСКАЯ ДЕКАДА

СОЛНЕЧНЫЙ ПРАЗДНИК ИСКУССТВА

Отзывы и впечатления

Музыка Грузии для меня не новость. Много лет назад на грузинское искусство обратил мое внимание мой учитель М. М. Ипполитов-Иванов — большой знаток грузинской музыки, положивший много труда на ее изучение и обработку.

В Тбилиси я посещал оперные спектакли, часто слушал народные исполнения. И всегда меня поражала необычайная самобытность и оригинальность этой музыки. Наличность диатонизмов, хроматических ходов и подчас ладовых сочетаний придает ей неиссякаемую свежесть, а ее многоголосое (полифонное) построение открывает перспективы интереснейших и совершенно новых гармонических сочетаний.

Я глубоко взволнован изумительным праздником искусства, который создал для нас, москвичей, приезд оперного грузинского театра. Я присутствовал на двух спектаклях: «Дареджан Цбиери» и «Абесалом и Этери», и с каждой новой сценой все больше убеждался в художественной значимости спектаклей не только для рядового зрителя, но и для нас, музыкантов.

В музыкальном отношении я считаю особенно ценным глубокое проникновение композиторов в дух народной грузинской музыки. Это качество в соединении с великолепным исполнением и тонким пониманием поставленной себе художественной задачи создает не только волнующее, но и в высшей степени поучительное целое, из которого наши оперные композиторы могут извлечь для себя весьма ценный урок.

Заслуженный деятель искусств композитор С. Н. ВАСИЛЕНКО.

★

Опера народного артиста Грузии М. Баланчивадзе «Дареджан Цбиери» написана с использованием всех возможностей европейской музыкальной культуры и одновременно — с широким использованием грузинского народного творчества.

Большой похвалы заслуживает прекрасный ансамбль оперы, руководимый режиссером-постановщиком, народным артистом республики А. Р. Цуцунава и включающий таких превосходных исполнителей, как Малькова, Кавсадзе, Хамашуридзе, Гамрекели и др.

Прекрасны танцы, поставленные Д. Джавришвили. Умело руководит отличным хором А. Копульский. Оркестр под управлением дирижера Азмайпарашвили звучит отлично. Все это вместе взятое создает превосходное впечатление от спектаклей.

Заслуженный деятель искусств композитор А. А. КРЕЙН.

★

У певцов тбилисской оперы высокая вокальная культура. Партии свои они исполняют по всем правилам европейского искусства. Отдельные голоса, особенно в опере «Даиси», меня очень обрадовали своим совершенством. Большие сценические и вокальные успехи сделал за последние пять лет заслуженный артист Грузии Кумсиашвили. Прекрасным, хорошо звучащим голосом обладает артист Амиранашвили.

В спектаклях грузинской оперы большая хоровая культура, гармоничность и слитность ансамбля, глубина и тонкость нюансировки; особенно большая заслуга в этом принадлежит молодому талантливому дирижеру, заслуженному артисту республики Е. Микеладзе.

Заслуженный деятель искусств Н. Н. ОЗЕРОВ.

★

Грузинская опера, грузинская народная музыкальная культура пленяет нас не только зрелым мастерством, но и необыкновенной искренностью исполнения и огромным художественным вкусом. Сочетание лирики и патетики в спектаклях абсолютно гармонично.

Блестяще разрешены и усвоены сценический ритм и движение. До предела пластичны и выразительны пляски и танцы.

Декада грузинского искусства в Москве является для всех нас, работников искусств, подлинным праздником песни, музыки и танца.

Заслуженный артист республики Н. М. ГОРЧАКОВ.

★

Народное творчество и сам народ с врожденной пластикой, идущей от солнечной природы Грузии, поражают своей непосредственностью и благородно-сдержанной простотой. Никакая школа не может воспитать это искусство. Культура искусства грузинского театра — от жизни, от природы, она — в самом народе. Она в его чувствах радости и геройства.

Сейчас перед нашими глазами раскрылась многовековая расцветшая культура народов СССР. Непосредственное, сверкающее творчество мы впервые правильно оценили, поняли, и это имеет огромное воспитательное значение для понимания всей нашей культуры в целом.

Советский Союз и его народы дают не только нам, но и всему миру неисчерпаемый материал для дальнейшего развития человеческой культуры.

Заслуженный деятель искусств Ф. Ф. ФЕДОРОВСКИЙ.

★

Неизгладимое впечатление оставляют грузинские танцы. Изумительны грация и плавность рук у женщин, гибкость и ловкость у мужчин. Необычайно стройны и четки массовые танцы.

Поражают жизнерадостность и высокое мастерство исполнителей.

Мы, работники искусств, ценим это радостное событие, обогащающее наш творческий опыт и дающее нам огромный материал для изучения народных грузинских танцев и применения их в наших будущих работах.

Заслуженный артист республики А. М. МЕССЕРЕР.

★

Декада грузинского искусства в Москве прежде всего подтвердила замечательный расцвет художественной и театральной культуры в нашей стране.

В короткий срок пышным цветом расцвели национальные культуры, проделавшие свой замечательный путь в кратчайший период. Разумеется — исключительно благодаря Великой пролетарской революции.

Культура спектаклей — на очень высоком уровне, оформление их сделано в очень простых, доходчивых и выразительных формах, помогающих актеру.

Отрадно подчеркнуть, что грузинское искусство во многом ищет свежей, многогранной формы, идущей от солнечности и радостности своей страны и общего огромного под'ема культуры в нашем великом Союзе.

Нельзя не приветствовать от души включение лучших грузинских оперных произведений в репертуар Большого театра СССР.

Будем надеяться, что мы еще не раз встретимся с братскими работниками грузинского искусства. Будем совместно стремиться к великим достижениям, достойным нашей счастливой родины.

Заслуженный деятель искусств И. М. РАБИНОВИЧ.

★

Радостно слушать музыку, которая во всей своей основе опирается на творчество народа, на его культуру.

В операх «Даиси» и «Абесалом и Этери» композитор Палиашвили не только использовал грузинскую народную песню, но сумел создать свой собственный музыкальный язык. Эти оперы могут быть причислены к лучшим образцам классического оперного наследия.

Насыщенность эмоций, глубина чувства, умение высказывать свои мысли и так высказывать, что они каждому слушающему понятны, могут служить образцом для наших молодых композиторов.

Всяческой похвалы и восхищения достойны постановщики, исполнители, хор, оркестр и дирижер Евгений Микеладзе.

Заслуженный деятель искусств А. В. ГАУК.

★

Спектакли грузинского оперного театра, особенно замечательное произведение композитора Палиашвили «Абесалом и Этери», оставили незабываемое впечатление. Эту оперу можно поставить в ряд с лучшими музыкальными оперными произведениями.

Необычайная выразительность музыки, прекрасный хоровой ансамбль, тщательно разработанная постановочная сторона, чудесный колорит национального искусства в показанных спектаклях, — все это характеризует их с лучшей стороны.

Заслуженный артист республики М. О. РЕЙЗЕН.



Сцена из II действия оперного спектакля Тбилисского Государственного театра оперы и балета «Кето и Котэ».

П. АНТОКОЛЬСКИЙ

Мои грузинские друзья

Для каждого, хотя бы раз побывавшего в сегодняшней Грузии, ясно, до какой степени органична поэзия в жизни этой страны. Проспект Руставели в центре Тбилиси и горные селенья хевсуров, кутаисские парки и ферромарганцевый завод в Зестафони одинаково полны вниманием и традиционной любовью к поэзии. Но традиция сплетается здесь с тем новым, что принесла советская культура, — национальная форма с социалистическим содержанием.

Около полутора лет тому назад я впервые приехал в Тбилиси, и в один из первых вечеров очутился за большим круглым столом в доме Тициана Табидзе, среди товарищей-поэтов. И мне показалось тогда, что это одушевленное, красноречивое сборище, эти речи о Маяковском и Блоке, о Рембо и Вийоне, об истории и завтрашнем дне нашей культуры, — то самое, чего многие из нас давно уже ищут. Это естественная среда, в которой неизбежно рождаются и поэзия, и дружба поэтов, их увлечение друг другом, и стимулы подлинного соревнования между ними. К этому надо прибавить легкий, общительный темперамент грузин, их грацию и приветливость, их поистине влюбленность в родную страну, чувство весьма заразительное даже для гостя.

Я не претендую на то, чтобы в короткой статье исчерпать тему во всем об'еме. И буду говорить только о тех поэтах и о тех явлениях, которые мне близки. Это тем более оправдано, что мы сейчас находимся на полдороге настоящего проникновения в грузинскую поэзию. Между нами стоит разность языков. Но ждать, пока язык этого народа станет нам понятен хотя бы в той же мере, как понятны западные, — немыслимо. Поэтому пускай наши суждения будут приблизительны и продиктованы непосредственным впечатлением. Это лучше, чем тащиться как литературоведы на перекладных. Ни читатель ни наши друзья, грузинские поэты, не заинтересованы в таком транспорте.

Недавно вышедший в Гослитиздате сборник избранных стихов Тициана Табидзе на русском языке отлично сделан (редактор В. Гольцев), — и я начинаю с Тициана Табидзе. Он начал писать в годы империалистической войны. В своей автобиографии он вспоминает явления, формировавшие его юношеский лиризм: «Смерть и похороны Скрябина, культ скрябинской музыки, бесчисленные поэзо-вечера парфюмерного Гарун-аль-Рашида, Игоря Северянина, отход русских войск на германском фронте, приезд в Москву Маринетти и Верхарна, знакомство с Бальмонтом, переводившим тогда поэму Руставели, появление на московских улицах и эстрадах Владимира Маяковского, позднее — Хлебникова»... Все это очень обще и по своей типичности могло бы войти как глава, в роман «о молодом человеке начала XX века». Таким было начало. С тех пор прошло много решающих лет, и в жизни страны, и в биографии поэта. Тициан Табидзе рассказывает о них. Им проделан сложный, прерывистый путь от юношески-усвоенного символизма, от перевеса литературщины и эстетических настроений, — через так называемое «попутничество» пролетарской революции, — вплоть до сегодняшнего дня, когда поэт со всей своей разносторонней культурой и всей присущей ему искренностью подошел к социалистическому реализму. Тициан Табидзе — энтузиаст грузинской культуры, ее прошлого, ее классиков. Он влюблен в горячую, первозданную, избыточную природу родной страны. Обилие земных плодов и чудеса социалистического строительства, стихия и техника являют для него естественный сплав, живой воздух его стихов. Для него легки и оправданы переходы из истории в сегодня, от людей к обобщению, от тычинки цветка, где «капля слезы еще блещет пшавеловой» — к большой картине строящейся, работающей, напряженной в ритме страны. За этими переходами ощутим взволнованный человеческий голос, доверие к воле читателя следовать за поэтом. Тицианом Табидзе очень много сделано для пропаганды грузинской культуры. Один из первых он нашел и оценил полотна гениального самоучки, художника Нико Пиросманишвили. Им же собран в селении Казбек литературный музей связанный с памятью грузинского прозаика Александра Казбека.

Поэзия Тициана Табидзе есть явление щедрой, жизнерадостной и в существе своем доброй творческой силы. Ее лейтмотивом могут быть слова, сказанные поэтом еще в 1928 году:

Здравствуй же, здравствуй, о жизнь сладчайшая,
Твой я вовек и с тобой не расстанусь.

Рядом с Т. Табидзе естественно поставить его «одношкольника» Павле Яшвили. Мы еще недостаточно знаем этого полновесного и несколько скупого в своей продукции поэта. Получившие большое и широкое признание его стихи «На смерть Ленина» — одни из лучших, связанных с этой огромной темой.

Нико Мицишвили хорошо передает пышность городского пейзажа, связанного с историческими воспоминаниями. Его цикл «Сердце родины», показывающий город Тбилиси в разных ракурсах истории, с мелькнувшим силуэтом Пушкина, с обращением к памяти Камо, со скорбными отзвуками колониального завоевания страны Романовыми, с горячей гордостью за сегодняшний день города — очень существенен в патетической лирике Советской Грузии.

Горячее, разбросанней и лиричнее поэзия Георгия Леонидзе. Это один из самых «непосредственных» грузинских поэтов. Так же, как Тициан Табидзе, он пропагандист родной культуры, знаток старого зодчества, фресок, преданий. Когда-то он назвал себя в стихах «варваром, хозаром и сарацином». Но так же, как у Тициана Табидзе, история живет для него в естественном сплаве с сегодняшним днем. Она является трамплином для взволнованного ощущения новой эпохи и ее смысла. И когда Георгий Леонидзе обращается к ударнику ремонтного завода им. т. Сталина с просьбой поддержать его песню, нам дорог этот живой и мужественный призыв.

Вышеназванные поэты принадлежат к одному старшему поколению, связанному в прошлом с символизмом. Это «голубороги» (по названию группы, об'единявшей их когда-то). Но и дальнейшие пути, уведшие их от символизма, схожи между собой.

Рядом с этой группой выросли и возмужали более молодые поэты, еще несколько лет назад боровшиеся с своими старшими товарищами. Это всецело дети Октября. Маяковский был их истоком, но не только он один. Своеобразие их позиции в том, что «лефовские» тенденции сочетались с сознательной близостью к народному языку, к фольклору. Они ставили своей задачей преодолеть символизм, отрыв от жизни, безразличие к национальной форме.

Наиболее выпукло среди этих «молодых» рисуется фигура Симона Чиковани. Это реалистический, живой, темпераментный поэт. Он много видел и много знает; он связан и с колхозами, и с комсомолом Сванетии, и с горными тропами хевсуров, со всем многообразным трудовым ритмом республики. Он говорит о нем конкретно, пластично, с нежностью, с яростной энергией. Неожиданные метафоры, в которых другой поэт свихнул бы себе шею, даются ему легко, как альпинисту крутые спуски и головоломные повороты. Этот метафоризм вообще одна из основных особенностей грузинской поэзии. Он родственен так называемому «восточному» цветистому красноречию, которое мы знаем и ценим по иранской и арабской лирике, — но тут и существенное отличие грузинских поэтов от восточных созерцателей. За ними стоит мужественное, действенное отношение к природе, отношение хозяев, борцов, рабочих и воинов. Эти черты отчетливо выступают в облике Чиковани, поэта социалистической Грузии. Несколько моложе его — другой революционный поэт — Карло Каладзе. В его стихах мы опять встречаем разнообразные картины соцстроительства, знание страны, ее гор, ее природных богатств.

Как уже сказано, эта заметка не претендует ни на какую полноту. Я пишу здесь только о тех поэтах, которых лучше знаю. В Советской Грузии есть и другие крупнейшие поэты — орденоносец Галактион Табидзе, поэты Сандро Шаншиашвили, Алио Машашвили, Ило Мосашвили. А дальше, за поэтами Советской Грузии стоит их прошлое, их классики. Кроме гигантской фигуры Руставели, кроме очаровательного, непосредственного Важа Пшавела, мы начинаем вглядываться и в другие интригующие лица, — среди них Бараташвили, Церетели, Чавчавадзе, Гурамишвили. Это дело завтрашнего дня.

Язык и природа Грузии, ее традиции и ее сегодняшнее строительство, руководимое Лаврентием Берия, учеником и соратником великого Сталина, все это должно явиться в органичной целостности, как одно из ярких явлений нашей общей молодой и созидательной культуры, которой все мы посильно служим.

ПЕСНИ ГРУЗИИ

Московский зритель высоко оценил хоровую культуру грузинского народа, блестяще продемонстрированную на декаде грузинского искусства государственным этнографическим хором Восточной Грузии под руководством А. Кавсадзе и государственным хором Западной Грузии под руководством К. Печкория.

Ниже мы помещаем текст нескольких песен в переводах, сделанных в Тбилиси, по специальному заданию Управления по делам искусств при Совнаркоме Грузии.

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ *)

Скорее, друзья, собирайтесь,
Отныне мы братьями станем
И выйдем с веселым кличем
На грозное поле брани.

Рабочий с крестьянином вместе
Свободу добыли кровью.
Октябрь, нам путь указавший,
Мы воспеваем с любовью.

АРАГВИНСКАЯ ВОЕННАЯ

Девушки поют реке Арагве,
Заведя шумливый хоровод:
Ты, река Арагва, будь на страже,
Войско наше на войну идет.

Если кто-нибудь сбежит трусливо,
Подойдя к тебе во тьме ночной,
Опозоренного накорми ты илом,
Чтобы не вернулся он домой.

Мы навстречу войску поспешили,
Видим: храбрые мтиулы впереди.
Грузия, да радуйся и славься
И султана — победи!

*) Послеоктябрьская.

ЧЕРНАЯ ЛАСТОЧКА

Лети ты, черная ласточка,
Вдоль берега Алазани
О самых красивых девушках
Принеси нам вести-сказанья.

Красная спаржа выросла
На берегу Алазани,
Стал ее собирать я,
Думал — она без хозяина.

«УРМУЛИ»

Пропусти, гора, пропусти меня,
Скорее рассейся, туман густой.
За горой живет зазноба моя,
Обнимает ее — другой.
Крутая скала, дай дорогу мне,
Не разлучай с любимой моей,
Ее никому, никому не отдам,
Даже самому храброму из людей.

ЗИМА

Роза увянет зимой, листья с дерев спадут,
И у девушки нежной слезы из глаз побегут.

Под ветвистым деревом я умереть бы хотел,
Чтоб на меня, осыпаясь, лист за листом летел.

Э. ГОФМАН

Вульгаризатор в роли исследователя

Книга А. Желанского «Сказки Пушкина в народном стиле» затрагивает чрезвычайно важную проблему об использовании фольклора в художественной литературе, проблему, разрешение которой необходимо для понимания творчества Пушкина.

В книге А. Желанского анализу подвергнуты три сказки поэта: «Балда», «Медведиха» и «Сказка о рыбаке и рыбке». Остальные сказки Пушкина автором не рассматриваются на том основании, что они написаны не в народном стиле.

Желанский, таким образом, чрезвычайно сужает самое понятие стиля, сводя его только к структуре стиха и совершенно оставляя в стороне остальные моменты, из которых создается стиль.

Благодаря такому методу вне поля зрения автора остается «Сказка о царе Салтане», несмотря на то, что эта сказка является блестящим доказательством умения Пушкина передать с необычайным мастерством именно наиболее специфические черты народного творчества. Недаром «Сказка о царе Салтане» вернулась в народ, и мы нередко встречаем ее в репертуаре современных народных сказочников.

В работе А. Желанского проведен анализ рукописей сказок Пушкина и применен, по словам автора, «фольклористический подход», долженствующий пролить свет на те неразрешенные еще вопросы, которые до сих пор стояли перед пушкинистами в отношении пушкинских сказок.

Рассмотрим, в чем состоит пресловутый «фольклористический» подход автора. Для того, чтобы познакомиться с методом работы автора и уяснить себе сделанные им выводы, нам придется преодолеть значительную трудность, заключающуюся в хаотичности построения и неряшливости стиля книги.

Синтаксис книги таков, что напоминает плохой перевод с иностранного языка. «Правда, это напоминание не было столь кричаще, как эпизод с посаженным на кол или с накрошенными в суп ребятами хозяина или эпизод с целым стадом овец, погибшим от руки Иванки-Медведки, но тоже было довольно ярко».

«Еще меньше этому поддается Пушкин — предтеча будущего эпического поэта, у которого руки не дотянулись до освоения русского фольклора на крупном сюжете». Понять это тем более трудно, что выражение «руки не дотянулись» как будто не совсем удачно ни по отношению к Пушкину, ни по отношению к «будущему эпическому поэту».

Приходится отметить, что язык книги вообще вызывает недоумение, особенно потому, что это — книга о Пушкине. Как-то не вяжутся с Пушкиным выражения: «хотелось утереть нос Далю», «среди разных отрывков Пушкина болтался чудесный отрывок», в «Скупой рыцарь» вклеена «деталь» и т. д.

Терминология автора сугубо формалистична. Например, «рассмотрев оформление» «Сказки о рыбаке и рыбке», автор приходит к выводу, «что вариант облицован виртуозно и без отрыва от фольклора».

Анализируя сказки Пушкина, А. Желанский поспешно делает ряд неожиданных открытий, которые он, однако, не считает нужным обосновать. Несколько неожиданно для фольклористов открытие, что частушка не является фольклорным жанром, как это до сих пор было принято считать. Мы узнаем лишь, что «рифма в частушках сохраняет родство с фольклорной».

Говоря об использовании Пушкиным фольклора, Желанский не ограничивается сказками, а указывает, что «фольклорное влияние у Пушкина может быть прослежено и там, где его не подозревали».

Действительно, никто не подозревал до сих пор, что слова Татьяны:

Но я другому отдана
И буду век ему верна

являются не чем иным, как «перепевом финала народной песни».

Я достанусь иному, друг,
И верна буду по смерть мою.

Также никто не подозревал, что слова Альберта в «Скупом рыцаре»:

А все ж он не в убытке;
Его нагрудник цел венецианский,
А грудь своя: гроша ему не стоит.
Он лучше бы мне голову пробил, —

являются перефразировкой пословицы «В драке богатый бережет лицо, а убогий — кафтан».

Оба эти сопоставления не свидетельствуют о серьезности критического метода Желанского, называемого им «фольклористическим подходом».

Анализируя творчество Пушкина с точки зрения фольклориста, Желанский не вполне удовлетворен тем, как поэт использовал фольклор. Он не раз упрекает Пушкина в неоправданных отступлениях от фольклорной традиции, в замене «тонкого приема чудесной народной иронии более грубым оружием» и т. д.

А. Желанский подробно анализирует финал «Балды», причем все свое внимание сосредоточивает на сопоставлении разных редакций: «вышиб ум у старика» и «вышиб дух у старика». То, что Пушкин остановился на редакции «вышиб ум у старика», Желанский считает ничем не оправданным отклонением от фольклорной традиции, сделанным в ущерб сюжетной линии, правильно выдержанной у Арины Родионовны в ее трактовке финала «Балды».

Таким же неоправданным, по мнению автора, с точки зрения фольклориста, шагом является и замена эпитета волка-дворянина «лапа загребистая» менее активным, по выражению Желанского, эпитетом «глаза завистливые».

И то и другое считает горе-пушкиновед следствием классового самосознания автора, следствием его шестисотлетнего дворянства. Вульгарное социологизирование, которым автор подменяет важнейшую проблему о народности в искусстве, усиливает путаницу и хаотичность книги.

Представления Желанского о природе фольклора, о его классовой направленности тоже чрезвычайно смутны.

«Социальная заинтересованность народных художников, — пишет автор, — достаточно отчетливо пробивается в фольклоре».

Гамма оттенков этой заинтересованности вносит в фольклорную традицию разноголосицу, которую «игра творческой фантазии народных художников, изобретательность их и инициатива способны только усилить».

Это определение, чрезвычайно смутное, совершенно стирает значение фольклора как орудия классовой борьбы, как выражения народных чаяний и надежд.

Таким образом А. Желанский свел «фольклористический» подход к творчеству Пушкина, с одной стороны, к голому формализму, с другой — к грубому социологизированию. Автор попытался выставить правильный тезис о том, что Пушкин не только черпал из фольклора, но и ассимилировал фольклор. Однако беспомощные рассуждения автора не пролили света на поставленную им проблему.

Книга Желанского ничего не дает для разрешения важного вопроса о народности творчества Пушкина. Приходится только удивляться безответственности издательства «Художественная литература», выпустившего в свет эту ненужную книгу.

Желанский А. Сказки Пушкина в народном стиле. Гослитиздат. М. 1936, стр. 159, тираж 10.000, ц. 2 р. 50 к., переплет 1 руб. Ред. С. Шевердин.

«Важный вопрос»

Отклики на письмо проф. В. Сементовского в редакцию «Правды»

Право автора

Хочется сказать несколько слов по вопросу об авторском праве.

Проф. В. Сементовский в сущности вопроса увидел только тему справедливости, но упустил из виду **тему практической целесообразности**. Конечно, было бы справедливо и удобно оплачивать авторский труд единовременно, в тот момент, когда он поступает в распоряжение издательства. Возражение т. В. Финка против этого касается второстепенного обстоятельства: многие писатели тоже получают зарплату в том или ином учреждении как постоянные сотрудники. Наконец, едва ли полезно для писателя уединяться в своей писательской профессии.

Мне кажется, что писателям можно рекомендовать не отрываться от обыкновенной жизни, обязательно участвовать в ее буднях, переживать их удачи и неудачи и отвечать за них.

Меня смущает другая деталь в проекте проф. В. Сементовского.

«Вакханалия переизданий» происходит от того, что вопрос о ценности произведения решается небольшим числом лиц в кабинете издательства. При таком способе всегда возможны ошибки, кумовство, переоценка и недооценка. Но раз такой способ проф. В. Сементовский предлагает сделать **единственным и окончательным** приговором над произведением.

Художественное произведение — не техническое изобретение. Оно не так легко поддается оценке, его качество не может быть измерено математически. Доверить это измерение небольшой группе лиц будет нецелесообразно. Суд над художественным произведением может быть вынесен только обществом, всей массой читателей, печатью.

«Вакханалия переизданий» именно потому и происходит, что общественная оценка произведения не принималась в расчет никакими издательствами, которые не имели привычки прислушиваться к читательскому мнению и к читательскому требованию.

Проф. В. Сементовский предлагает совершенно **исключить** голосование читателя. Пьеса, покоящаяся на полке, и пьеса, волнующая миллионы зрителей, будут приблизительно одинаково оплачены. Плохой роман, которого никто не читает, может быть так же высоко оплачен, как и высококачественное произведение. Эта уравниловка может повести к тому, что авторский труд потеряет стремление к высокому качеству.

Мне кажется, что вопрос об авторском праве совершенно ясен.

«Правда» поставила вопрос об авторских гонорарах не в форме протеста против высокого заработка писателя, а в форме **требования качества**. Если качество — главное, о чем нужно беспокоиться, то желательны следующие коррективы в издательской практике:

1. Переиздание той или иной вещи должно сопровождаться записанной мотивировкой с указанием общественных и критических отзывов о книге, показаний книжной торговли и библиотек.

2. Авторский гонорар при первом издании книги должен быть низок, равняясь по среднему заработку интеллигентного труженика, при переиздании он должен повышаться, отмечая более высокое качество произведения и стимулируя дальнейшую работу наиболее талантливых авторов.

Киев. **А. МАКАРЕНКО**

Художники Америки — музею в Биробиджане

Выставка произведений американского искусства, открывшаяся в московском Музее нового западного искусства, имеет особое значение. Она показывает, как велики симпатии широких художественных кругов США к Советскому Союзу, в частности к его национальной политике.

На выставке представлены произведения американских художников, принесенные ими в дар биробиджанскому музею.

Мысль о таком даре возникла в США в 1934 г. и была осуществлена в 1935 г. по организационным проектом художника Франка Кирка и скульптора Адольфа Вулфа. Американские художники различных политических направлений тотчас откликнулись на предложение инициаторов подарка и прислали свои работы в дар Еврейской автономной области, Биробиджану. Всего было получено 230 художественных произведений, они были выставлены в Нью-Йорке и в Бостоне и имели большой успех.

На выставке в Москве представлены лучшие из этих произведений, в которых нашли наиболее яркое выражение реалистические тенденции современного искусства Соединенных штатов.

Выставка не претендует на то, чтобы дать полное представление об американском современном искусстве. Но она знакомит зрителя с рядом интересных работ американских художников, неизвестных до сих пор в Советском Союзе, и дает представление о путях развития к реализму многих выдающихся художников США.

Наряду с формалистической скованностью в произведениях многих талантливых художников левого направления часто бросается в глаза тенденция к изображению внешних и случайных явлений действительности. Реализм подменяется иногда плоским натурализмом. И, как реакция против приторности и слащавости современной буржуазной живописи, у некоторых художников замечается склонность к пуританизму. Скупость изобразительных средств, недостаточная красочность произведений, пренебрежение к художественной образности и выразительности, некоторая сухость и жесткость живописного приема — таковы черты этого художественного пуританизма.

Представленные на выставке скульптура и графика стоят на более высоком уровне, чем живопись.

Прежде всего следует отметить пластически-выразительную, подкупающую своей человечностью женскую голову работы молодого скульптора Мориса Гликмана.

Небольшая, но очень живая бронзовая голова работы Доротти Гринбаум знакомит нас с этой очень талантливой скульптуршей-реалисткой. Характерностью и пластической четкостью отличается голова негритянки работы Джекоба Дайнова. Известный уже в Советском Союзе Митчел Филдс представлен здесь удачно выполненной скульптурой — голова негритянки.

В Музее нового западного искусства имеются реалистические скульптуры Адольфа Вулфа. Интересная по замыслу его скульптура — работница-мать с умершим от голода ребенком на руках, представленная на выставке, испорчена формалистической манерностью.

Среди живописцев привлекает внимание Юджин Хиггинс, один из старейших и известных художников-реалистов США, давший картину из сельской жизни. Несмотря на некоторую сухость живописной манеры, в которой написано это произведение, картина вызывает несомненный интерес по своей теме и по художественному оформлению.

Картина Фрэнка Кирка (масло) интересна как исторический документ. Она запечатлевает один из эпизодов жизни голодающих американских рабочих в кульминационный период экономического кризиса в Соединенных штатах (1933—1934 гг.). Перед нами временное убогое жилище «привилегированных» безработных в центре Нью-Йорка, которым, как ветеранам мировой войны, была оказана милость — предоставлена возможность построить себе жалкие лачуги из досок и щебня.

Весьма характерный, хотя и красочно сдержанный портрет бездомного человека работы Дианы Гелерман знакомит нас с этой многообещавшей художницей, дарование которой не успело расцвесть. Она умерла от удара полицейской резиновой дубинки во время рабочей демонстрации 1935 г., в которой принимала участие. Заслуживают внимания портрет негритянки работы Элмонда Арчера и чарующая по своей красочности, по нюансированному серому тону картина Соль Вильсона: «Погрузка мрамора» (масло). Но застывшие, натянутые позы рабочих в этой картине снижают ее художественную ценность. Большим достижением по своей красочности является портрет работы Риччиарди. На выставке представлена приближающаяся к реализму картина японского художника Ишигаки, скорее похожая на рисунок, чем на живопись. В революционном отделе Музея нового западного искусства имеются его картины, носящие еще следы формалистических влияний.

Из многих хороших графических работ, показанных на выставке, отметим литографии Юлиса Блоха, Рафаэля Сойера, Вильяма Гроппера, Г. Геллерта, Луи Лозовика и монотипии Макса Вебера.

АЛЬФРЕД ДУРУС.

Смерть Пиранделло

Своеобразна судьба Луиджи Пиранделло, недавно скончавшегося известного итальянского писателя. До 1919-20 года Пиранделло, которому было тогда уже больше 50 лет, считался писателем второстепенным. К тому времени он написал несколько романов, из которых наиболее популярным был «Матиас Паскаль» (1904).

Наделенный богатейшей творческой фантазией, Пиранделло пишет одну за другой множество вещей, пронизанных скепсисом и сарказмом. «Что же такое жизнь? Выдумка богов. Но существуют ли боги?». Пиранделло ни минуты не верит в них. «Истина всегда отвратительна и жалка; более того, жизнь — ничто».

Роман «Старые и молодые» (1913) был единственным, в котором автор попытался осветить социальный конфликт, борьбу двух поколений, на фоне довольно широкой исторической картины сицилийской жизни в период создания (после господства Бурбонов) объединенной буржуазной Италии. Но этот роман был исключением. В других его произведениях полностью отсутствует реальная обстановка. Пиранделло стремится представить жизнь человека как своеобразный трагический фарс и достигает этого блестящими, чисто внешними эффектами; он подобен жонглеру: быстрая смена эпизодов, потом ... пустота. В большинстве рассказов он увлекает, очаровывает напряженнейшей интригой, волнует, но это волнение бесплодно.

После войны Пиранделло становится драматургом. В 1921 г. «Шесть персонажей в поисках автора» создают ему широкую, международную известность. И в своих драмах Пиранделло остается тем же пессимистом и нигилистом.

После войны пьесы Пиранделло совершили свое триумфальное шествие по театрам капиталистических стран. Неистовство сомнений, смесь логического и безумного, угар разочарований — все это опьянило буржуазного зрителя, даже если он не понимал этих драм и если действия персонажей Пиранделло казались ему скорее комическими, чем трагическими.

Безумие — частая тема драм Пиранделло. Если реальности не существует, мнение безумных так же ценно, как и мнение «мудрых». Более того: поскольку «правда» безумных свободна от общественного лицемерия, она — полнее. В драме «Одеть нагих», одном из наиболее характерных произведений Пиранделло, действует Эрсилия Драй, несчастная женщина, которая никогда не могла сказать «я тоже, я тоже существую».

Общество, в котором жил Пиранделло и с которым он не мог порвать, не могло указать ему выхода из тупика безверия. В одной из последних своих драм — «Не знают, как» — он пытается найти выход в религии, этом опиуме для отчаявшихся, выход, которого не дала ему и «фашистская революция».

Был ли Пиранделло фашистом? В 1923 г. Муссолини сказал Людвигу: «Драмы Пиранделло в сущности — фашистские драмы, хотя он может и не знать этого». В 1924 г. Пиранделло примкнул к фашистской партии. Он стал членом итальянской Академии. Но когда в 1934 г. он получил нобелевскую премию, итальянская печать осталась подчеркнуто холодной. В том же году Муссолини запретил «Притчу о сыне» — либретто Пиранделло, музыка Милипиеро — за «аморальность»: действие происходит частью в публичном доме, среди проституток. Здесь Пиранделло не создал того мира, который удовлетворил бы «дуче».

В начале итало-абиссинской войны Пиранделло, пытаясь увильнуть от настойчивых вопросов журналиста, защищал бессмысленные положения, что «политика и искусство — вещи, друг от друга совершенно независимые... Писатели не должны быть связаны с современностью и с народом»... Но через несколько дней он возглавлял военную манифестацию в Риме.

Пиранделло рисует в своих драмах разрушающееся общество, психологию умирающего правящего класса. Но фашизм означает не только это. Он выражает безнадежные усилия этого класса сохранить себя любыми путями: демагогией, террором, войной. Пиранделло не верил в эту возможность, в эти попытки. Но он не видел и другого выхода.

К. РОССИ.

Рис. Кукрыниксы.



Атаман Семенов. Генерал Краснов.

Государственное издательство изобразительных искусств в ближайшие дни выпускает альбом худ. Кукрыниксы «Кого мы били». В альбом вошли 32 карикатуры. Из них три — Корнилов, Краснов, Семенов — публикуются впервые. Альбому предпослан литературный текст Вс. Вишневского.

Героический эпос на экране

Режиссер-орденоносец Е. Л. Дзиган о фильме «Железный поток»

Режиссера-орденоносца Е. Л. Дзигана и его сорежиссера Г. С. Березко мы застали за работой над режиссерским сценарием картины «Железный поток» — по известному произведению А. С. Серафимовича.

Героическая эпопея гражданской войны, легендарный поход Таманской армии, эпически развернутый в монументальном литературном произведении, давно ждал своего воплощения на экране. Дописываются последние страницы сценария. Героический эпос легендарного похода, яркие, сильные характеры героев, скрип арб, грохот артиллерии, шум и разноязычный говор, весь неповторимый аромат боевых и мужественных дней встает из коротких кадров и титров сценария.

Не случайно выполнение этой ответственной задачи взял на себя один из авторов прославленной картины «Мы из Кронштадта».

— Стиль вещи, жанр, система построения образов соответствуют моим творческим намерениям, — говорит т. Дзиган. — Так же, как и в фильме «Мы из Кронштадта», роман А. С. Серафимовича дает возможность создать кинопроизведение с яркими, большевистско-целеустремленными героями, неразрывно действующими вместе с массой.

Е. Дзиган и его сорежиссер Г. Березко вместе с писателем А. С. Серафимовичем проделали большую предварительную работу, изучая литературные, исследовательские, архивные и другие материалы, относящиеся к этому периоду.

А. С. Серафимович проявляет горячую заинтересованность в экранизации своего произведения.

— Мы нашли общий язык с автором, — говорит т. Дзиган, — поддерживаем тесный творческий контакт.

В конце января начнутся подготовительные работы по с'емке картины. Герой похода Таманской армии комкор т. Ковтюх привлечен в качестве основного консультанта.

ДИН.

О внимании и добросовестности

Хороший критик — всегда хороший читатель. Предполагается, что он внимательно читает то, о чем он пишет. Не все критики, однако, следуют этому золотому правилу. В журнале «Красная новь» (11) т. Зелинский в статье «О дружбе народов в поэзии и ее связистах» говорит, как о хорошем переводчике, о т. М. Рудермане, который... перевел пятьдесят строк стихов — лет восемь назад.

Это вина и беда т. Рудермана, но лестный отзыв по его адресу следовало бы критику переадресовать тем, кто многое сделал для художественного перевода и о ком т. Зелинский почти не говорит ни слова (тт. А. Гатов, Д. Бродский и др.).

А лучше всего — читать то, о чем пишешь.

За 5 дней

С большой теплотой чествовали сотрудники журнала «Знамя» одного из организаторов этого журнала, одного из лучших своих товарищей — Вс. Вишневского, по случаю награждения его орденом Ленина.

Друзья писателя избегали торжественных фраз и юбилейных славословий. Но и из тех кратких и скупых характеристик Вишневского, которые были даны на этом вечере, отчетливо вырисовался облик писателя, не знающего чувства самодовольной успокоенности, сочетающего сознание своей ответственности перед читателями с чуткостью, заботливостью в отношении молодых, начинающих товарищей.

Многие из выступавших — режиссер-орденоносец А. Довженко, писатели В. Шкловский, Г. Фиш, Л. Славин, Б. Ромашов, Е. Петров, Л. Рубинштейн, К. Левин и др. говорили о творческом пути Вишневского.

— Фильм «Мы из Кронштадта»,— говорят тт. Шкловский, Довженко, Ромашев, — выдержал замечательную проверку, как ни одно другое явление современного искусства. Он помогает — об этом свидетельствуют испанские события—и другим народам сплачиваться в ненависти к врагам народа и притеснителям и непосредственно усваивать опыт Великой пролетарской революции. Известие об этом — большая радость для всех нас, и чувства, переживаемые широкими массами Советской страны, нашли выражение в постановлении правительства о награждении Вишневского орденом Ленина.

★

Драмсекция ССП правильно поступила, организовав 12 января в Доме писателя вечер В. Лебедева-Кумача: нужно дать аудитории более широкое представление о творческой деятельности поэта, награжденного орденом Трудового Красного Знамени, ознакомить ее с многообразными формами этой деятельности, сводящейся в основном к борьбе за подлинно культурную советскую эстраду и массовую песню.

К сожалению, устроители вечера не сумели проявить должную выдумку в составлении программы. Так ли уж необходимо было после прекрасного исполнения песен Дунаевского на тексты Лебедева-Кумача самодеятельным детским хором клуба Наркомата обороны дать те же песни в сероватом исполнении октета Главискусства, а затем еще и еще раз повторить этот репертуар в трансляции граммофонных пластинок?

Это утомляло своим однообразием и притупляло восприятие знакомых и любимых песен.

Наиболее содержательным следует признать третье отделение программы. Стихи Лебедева-Кумача, прочитанные актерами театра им. Мейерхольда Давыдовой и Громовым и самим автором, дают представление о его сатирическом даровании, о тех особенностях его творчества, которые помогли ему создать песни, приобревшие всенародную популярность.

С остроумными стихотворными приветствиями поэту-орденоносцу выступили его товарищи по сатирическому жанру—Арго, Я. Галицкий и М. Пустынин. Большим успехом пользовался на вечере актер Театра сатиры Кара-Дмитриев, читавший вещи В. Лебедева-Кумача.

От имени правления ССП Лебедева-Кумача приветствовал т. Г. Лахути.

В. Качалов
Народный артист Союза ССР

А. А. Яблочкина

К пятидесятилетию сценической деятельности

Мне вспоминается начало девятисотых годов: 1901—1902. Я впервые в Москве, впервые в Малом театре. Моим «университетом» до того была Александринка. Я воспитывался на искусстве таких крупнейших актеров Александринского театра, как Давыдов, Варламов, Дальский, Далматов, Сазонов, Савина, Коммиссаржевская, Мичурина - Самойлова, Потоцкая, Стрельская. Уже был заражен театральным спором между Москвой и старым Петербургом, и в этом споре был вроде как патриотом Александринки. И вот попадаю в Москву, и сразу оказываюсь в плену изумительной плеяды титанов Малого театра, его «семьи богатырей». Малый театр взял меня полностью, несмотря на то, что это было время уже последних величайших созданий Ленского, время, когда Ермолова была уже на склоне лет, Федотова почти не выступала. Причина очарования крылась в настоящем классическом «ансамбле первачей», среди которых самой молодой была А. А. Яблочкина.

Необычайно красивая, изящная, простая, она поразила меня своим сценическим благородством, тонкостью, громадным чувством меры, великолепной дикцией, голосом — самым счастливым соединением прекрасных внешних и внутренних данных. Я помню, какой успех, какой прием у публики имели комедийные роли Яблочкиной, как сейчас вижу ее в пьесах А. И. Сумбатова «Закат», «Джентльмен». Помню ее и в классике, например—Елизавету в «Марии Стюарт» — тонкую, умную, пластичную. Никогда не забуду замечательной пары в «Бешеных деньгах»: Лидия — Яблочкина и Телятев—Южин. С каким огромным успехом они играли эти сцены в концертах! Мне приходилось бывать в провинциальных городах после гастролей Яблочкиной, и всегда я заставал весь город буквально плененным ею.

Вместе с артистическим ростом Александры Александровны проходило и ее общественное развитие. В те годы она уже была любимицей молодежи, студенчества, помогала революционным кружкам, была инициатором множества концертов в пользу подпольных революционных организаций. Как организатор и руководитель Всероссийского театрального общества, она поистине может назвать его своим детищем.

Благороднейшая носительница лучших традиций Малого театра, Александра Александровна в то же время всегда проявляла необычайно живой интерес, сочувствие и симпатию к МХТ. Ни одна генеральная репетиция, ни одна премьера не проходила у нас без Яблочкиной. Когда она, уже знаменитая артистка, бывало приходила к нам за кулисы, меня всегда пленял ее какой-то очень хороший тон, полное отсутствие «премьерства».

Такой мы знаем и любим Александру Александровну Яблочкину, дорогого нашего друга, замечательную актрису и общественницу.

Козел и воробей

(Литературная басня)

Случается нередко нам
Талант бесспорный видеть там,
Где тень его найдешь едва ли...
Нередко многие из нас,
Ликуя, мчатся на Парнас,
Посредственный стишок прочтя в журнале.
И начинают, господи прости,
Такую околесицу нести,
Что просто жаль несчастного поэта...

Пусть вам напомнит басня эта,
К чему такая блажь нас может привести.

Видавший виды пессимист-козел
Заметил воробья, сидящего на ветке,
И говорит ему: «Певец полей и сел!
Не спорю я, ты нужен пятилетке!
И слава о тебе идет в народе,
И голос у тебя хорош,
Одно меня в уныние приводит:
Уж слишком бодро ты поешь!
Вот если б ты немножко помрачнел
И, философскою покрывшись сединою,
С надрывом, со слезой о наших днях запел, —
Тогда бы песнь твоя была совсем иною,
Тогда б, мой друг, уверен в этом я,
Ты стал бы петь не хуже соловья!»
Сказал и удалился, с кислой миной,
Жевать капусту в ближний огород...
От этих слов в натуре воробьиной
Большой произошел переворот!
Он заболел тематикой иною.
Стал выпивать, поссорился с женою...
Усердно луком натирал глаза...
И вот блеснула первая слеза!
Ну, думает, теперь совсем иначе
Оценит мир поэзию мою.
Преодолел я оптимизм телячий...
Теперь я Байроном, наверно, запою!
На щит меня поднимут, наконец!
И, обуянный гордостью великой,
Нахохлился, надулся наш певец,
Наморщил лоб и ... снова зачирикал!

Как подтверждает этот инцидент,
Козел — неважный рецензент!

СЕРГЕЙ ШВЕЦОВ

Памяти Аладара Комьят

Аладар Комьят венгерский пролетарский писатель, пламенный антифашистский боец, один из преданнейших работников Коминтерна и КП Венгрии внезапно умер, на боевом посту. С писателем Комьят начинается пролетарская, революционная литература в Венгрии, которую он со свойственной ему энергией и талантом сумел организовать. Стихи его являются пламенным протестом против империалистической войны, измены рабочему классу, — за революционное освобождение венгерского трудящегося народа. Во время войны он был одним из руководителей нелегальной антимилитаристской группы. В конце 1918 г он основал первый литературно-политический коммунистический журнал «Интернационал». Со дня его основания т. Комьят стоял в передовых рядах компартии Венгрии, как писатель, боец и руководящий партийный работник. Во время венгерской советской диктатуры и в многолетней тяжелой эмиграции он проявлял себя везде революционным писателем, жизнь и литературное творчество которого всегда органически связаны с рабочим движением. Он был блестящим примером для целого поколения революционных писателей.

Творчество Комьята, его личность оставили неизгладимые следы в венгерской революционной литературе и рабочем движении. Венгерские революционные писатели сохранят его память, они будут бороться за то, чтобы его произведения стали бы общим достоянием венгерских трудящихся.

КП Венгрии теряет в т. Комьят одного из лучших своих соратников, выполнявшего всегда свои задачи с особенной активностью и талантом на своем ответственном посту.

Ю. Аппари, А. Барта, Ю. Хевеши, Ш. Гергель, А. Гидаш, Б. Иллеш, И. Келен, Б. Кун, Л. Рудаш, З. Санто, Э. Варга.

Ответственный редактор Л. М. СУБОЦКИЙ.
ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 26, тел. 69-61 и 4-34-60.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

МАЛЕНЬКИЙ ФЕЛЬЕТОН

Несолидное происшествие

Зачем эти разоблачения? Зачем эти истории с неблагополучными концами, навевающими тихую грусть и неудовлетворенность?

Мы — за поцелуй под диафрагму, за радостный и счастливый исход всякого события, которое могло бы окончиться печально, но пролетело, как легкое облачко, едва потревожив две-три штатных души, и растаяло, как радостный крик дитяти.

И с этой точки зрения нам просто приятно, пользуясь нежнейшим и тончайшим стилем, описать одно многогранное и интригующее событие в издательстве «Академия».

Началось оно с необдуманного поступка легкомысленного французского классика Проспера Меримэ, который украсил свою «Кармен» таким эпиграфом из Паллада:

«Всякая женщина — яд; она благодатна дважды: или на ложе любви или на смертном одре».

Совершенно ясно, что если бы Проспер Меримэ мог хотя бы смутно догадываться, какую он доставит неприятность этим эпиграфом издательству «Академия», он безусловно заменил бы его другим, более серьезным.

Но этого не случилось. Будем считаться только с фактами. В сентябре месяце 1936 года на упоминаемый нами эпиграф к «Кармен» упал недремлющий и хмурый взгляд редактора французского сектора «Академии» т Л. Тарасова.

Тов. Л. Тарасов был потрясен до самых основ выдержанной пуританской души.

Немедленно к главному редактору, т. Полонской, на крыльях мести и гнева летит служебная записка:

«На поступившем сегодня сигнальном экземпляре «Кармен» Меримэ оставлен эпиграф, взятый Меримэ из Паллада, политически в наших условиях совершенно недопустимый и просто оскорбительный для достоинства советской гражданки. При всем нежелании создавать в трудном положении нашего издательства производственные затруднения, я должен настаивать на его снятии».
Старший редактор французского сектора Л. Тарасов.
(20/IX 1936 г.).

Происки Паллада, даже при сотрудничестве в'едливого Проспера Меримэ, имеющие явной целью массовое оскорбление организованных советских граждан женского пола, терпели фиаско.

От главного редактора, т. Полонской, зависел теперь исход первого боя Паллада — Тарасов. И т. Полонская явно и безоговорочно стала на сторону своего сослуживца. Ясно и разборчиво она наложила на служебном вопле рыцаря нравственности четкую резолюцию.

«В производственный сектор. Страницу с эпиграфом надо перепечатать».
Л. Полонская.
21/IX 1936 г.

И вот в ленинградское отделение издательства «Академия», где печаталась книга, полетела телеграмма о перепечатке страницы с эпиграфом. В Ленинграде вздохнули и собрались перепечатывать, но...

Мы обещали счастливый конец. И не хотим скрывать его. В недрах «Академии» что-то произошло. Видимо, тени Паллада и Меримэ в беспокойном сне убедили товарищей Тарасова и Полонскую, и через десять дней в тот же Ленинград помчалась другая телеграмма: перепечатывать не надо.

Паллада и Проспер Меримэ остались целы. Радость спасшихся, — как это пишется в заметках о речных катастрофах, — не поддается описанию...

Читатель, надеемся, освободит нас от сугубо морализующих строк по поводу этого несолидного происшествия. Единственно, от чего мы не можем освободить самих себя, это — от роковых и мучительных опасений, что и сейчас в различных секторах «Академии», ведающих классиками, раздаются робкие и взволнованные шопоты штатных девственников и протопопиц:

— Я вас, Иван Аристархович, как член месткома прошу... Вы только подумайте: «Чем меньше женщину мы любим, тем больше нравимся мы ей...» Мало ли что Пушкин... Может, здесь вставить можно: чем, дескать, меньше малокультурную женщину проклятого прошлого мы любим, тем больше мы ей того... нравимся... Тоже нельзя? Значит так и оставить: люби, мол, меня советская гражданка, раз ты мне не нравишься... И это в иллюстрированном издании, да еще в полуколенкоровом переплете...

— Оставьте меня. У меня самого с Гейне типичное узкое место. Помните в его «Гренадерах»: «Какое мне дело до жены, какое — до детей»... Видели вы эту пропаганду неуплаты алиментов... Типичный шаг назад в семейно-правовых взаимоотношениях. Завтра же подаю заявление: или Гейне или я. Пусть выбирают.

— Вы бы вот Шекспира поредактировали, — заканчивает унылый голос. — «О женщины, ничтожество вам имя»... Здорово? Марья Васильевна, пишите... Главному редактору... Абзац. Английский сектор, глубоко протестуя против беспринципных выпадов некоего Вильяма... Вильяма... Шекспира, с большой буквы... уведомляет вас...

— И правильно, — раздаются сочувственные вздохи, — здесь действительно нужны решительные меры... Классиков надо ударить по рукам. Распустились.

БРУТ.

Уполном. Главлита В—26103.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.